UNIVERSITÉ DE POITIERS
FACULTÉ DES LETTRES

Influence de Du Bartas

sur la

Littérature Néerlandaise

PAR

A. BEEKMAN
Professeur à l'École de Commerce d'Amsterdam

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Poitiers

POITIERS
IMPRIMERIE A. MASSON
2, rue Scheurer-Kestner, 2
—
1912

Influence de Du Bartas

sur la

Littérature Néerlandaise

UNIVERSITÉ DE POITIERS
FACULTÉ DES LETTRES

Influence de Du Bartas

sur la

Littérature Néerlandaise

PAR

A. BEEKMAN
Professeur à l'École de Commerce d'Amsterdam

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Poitiers

POITIERS
IMPRIMERIE A. MASSON
2, rue Scheurer-Kestner, 2

—

1912

A MA FEMME

PRÉFACE

Le sujet du présent ouvrage nous a paru intéressant, en ce sens qu'il montre comment une littérature déjà plus ancienne et plus vigoureuse peut avoir une influence, même indirecte, sur une littérature en voie de formation. Et c'est pourquoi nous l'avons adopté. Si nos lecteurs français veulent bien y trouver une contribution quelque peu neuve à leur histoire des lettres, nous ne doutons pas que les lecteurs de Hollande ne jugent avec impartialité un ouvrage qui a, du moins, le mérite d'avoir été fait le plus consciencieusement possible. Afin d'éclairer le lecteur, nous dirons ici comment nous avons conçu l'exposé de ce livre. En premier lieu, nous avons cru devoir montrer quel était l'état de la littérature néerlandaise à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe. Nous avons présenté les principales figures de ces deux époques et nous nous sommes efforcé d'en dégager les traits saillants et les caractéristiques. C'est là l'objet de notre premier chapitre. Dans le chapitre suivant, nous envisageons le livre de Du Bartas par rapport à la littérature néerlandaise, puis nous étudions comment l'influence de ce dernier se manifesta chez chacun des auteurs de cette littérature. Nous prenons alors, dans le troisième chapitre, celui des traducteurs, le plus grand d'entre eux, Vondel, et nous le mettons en parallèle avec son maître français. Enfin, nous terminons cet

ouvrage en faisant voir Vondel se dégageant peu à peu de celui qu'il avait adopté pour modèle, et gagnant enfin de son propre vol les purs sommets de la gloire.

De ces pages, nous espérons que ressort la notion très nette de l'influence de Du Bartas, poète français, sur la littérature hollandaise. Non pas une influence de copie, mais une influence à la fois plus libre et plus profonde, influence d'idées, plutôt que de mots, non pas traduction, mais transposition, adaptation en quelque sorte de mêmes sentiments à des tempéraments de races différentes.

Sans doute, nous savons que ce livre est loin d'être parfait ; nous savons que la contribution se fera plus riche encore dans l'avenir ; mais nous espérons que l'on nous tiendra compte d'avoir mis en relief cette influence, très réelle, qui se cachait dans les nombreux documents que nous avons feuilletés et, en cela, nous avons conscience d'avoir apporté notre pierre à l'édifice historique de notre langue néerlandaise.

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRES INFLUENCES DE LA PLÉIADE.

De tous temps, les Pays-Bas ont été redevables à la France de leurs emprunts littéraires. Les premiers monuments de la littérature française ont eu chez nous d'habiles traducteurs.

Le règne de la Maison de Bourgogne dans les Pays-Bas favorise encore le développement de l'élément français ; toutefois la bourgeoisie néerlandaise ne cherche pas à imiter, mais se contente de traduire. Les Chambres de rhétorique, très répandues à partir du XVe siècle, n'amènent pas un grand changement. Créées sur le modèle des « puys » français, elles avaient pour but de représenter mystères, soties et moralités. Mais ces œuvres, dénuées de toute poésie, ne servaient qu'au développement de lieux communs ou d'images allégoriques.

Bientôt, sous l'influence des ducs de Bourgogne et du goût français, les Rhétoriqueurs en viennent à introduire dans leur langue une foule de mots d'origine étrangère, qui la corrompent jusqu'à la moelle [1].

1. L'abbé Camille Looten, *Vondel*, étude littéraire, p. 8.
Il ne faut toutefois pas exagérer cette influence ; le français introduit par les ducs de Bourgogne ne franchissait pas beaucoup les bornes du domaine de la chancellerie.

Spieghel dit en 1854 :

> Ga ick ter kercken, die heeten soms *tempelen*
> Daer *allegeert* een *minister* wel goede *exempelen*
> Van *parabelen, misterien, glosen* en *secreten* :
> Dat heet dan een *devoot sermoen* by den *sempelen !*
> Ende so men my iewers noodt ten eten
> Daer krygh ick een servyet, als ick ben geseten,
> En't is « *cousin* » of « *frère* », hebt « *joyeuse couragie* » !
> Dan leest men de *benedyst*, so elck van u mag weten,
> Als men God wil dancken : oock schaft m'er *potagie*
> Voor potspys, voorts *venaison*, en zulckx na d'*usagie*.
> *Marmelaad* en *sucaden* by boter en kaas,
> *Excellente* drank, en *delicate* spys verdryft daer *quellagie*
> En dan is't *tibi, a moy, à vous, profars...*
> In't lest lest men de gracy [1].

Ainsi donc, d'une part, avec les farces et soties, une joie débordante et populaire ; avec les moralités, l'abus de l'allégorie dont le premier spécimen avait été le *Roman de la Rose*. Cependant, au moment où la société commence à se polir et s'affiner, une réaction se produit ; on songe à éclairer la scène par l'expression des sentiments élevés ; des poètes remontent aux sources antiques. C'est la Renaissance que les armées françaises rapportent d'Italie. Le grand mouvement, né des guerres de religions, l'amène à son tour dans la République des Provinces Unies, juste au moment où celle-ci apprend à se connaître et cherche à se donner un équilibre.

La Renaissance ! D'abord nous sommes éblouis en voyant se dévoiler toutes les splendeurs de l'antiquité qu'elle nous offre. Nous voulons nous emparer de tout à la

1. Voir aussi l'article de H.-E. Moltzer, *Invloed der Renaissance, op onze letterkunde*.

fois, sans mesurer nos forces, sans compter les défaillances et les souffrances. D'ailleurs, nous, les Hollandais, nous ne sommes pas seuls et sans secours dans cette lutte ; la France nous donne l'exemple et nous vient en aide ensuite, car c'est par elle que les chefs-d'œuvre de l'antiquité nous parviendront. Par ses traductions et imitations, elle nous révélera les éclatantes beautés des poésies latines et grecques. Mais avant d'atteindre à la compréhension de celles-ci, il faudra que chacun de nos poètes ait perdu tout contact avec le moyen âge. Il faut que, se dégageant de la masse, chacun d'eux affirme sa personnalité. Si, pendant tout le moyen âge, nul n'a suffisamment conscience de cette personnalité, pour chercher à la mettre en relief, à l'époque de la Renaissance, au contraire, chacun, en Hollande, participe à la fondation de la nouvelle société, réclame hautement sa place, tente de se distinguer dans la classe à laquelle il appartient. L'élément personnel exerce son influence sur la vie impersonnelle ; le goût de la science et de la critique va se développer. Ebloui par la majesté de la nature, chacun se demande comment il a pu rester si longtemps sans voir ce spectacle sublime. L'organisation du monde devient l'objet des recherches de tous ; il faut que l'on satisfasse enfin ce besoin de pénétrer dans le mystère de toute chose. Mais le premier objet qui s'impose à l'examen de l'homme, n'est-ce pas l'homme lui-même ? Il se rendra compte de ses passions, se les expliquera, il découvrira qu'il est le centre et la fin de tout dans l'univers. Ainsi les idées se développent chez ce peuple de commerçants et d'agriculteurs, dont la prospérité s'affirme ; cependant sa littérature n'approchera de la perfection que dans un temps fort éloigné, car elle ne possède encore qu'une langue rudimentaire. Le peuple néerlandais a de la

difficulté à saisir les secrets du rythme ; il ne prend, du nouveau système, que les côtés artificiels ; un flux de termes mythologiques inonde sa poésie. Les mots d'origine étrangère y foisonnent ; leur musique flatte l'oreille et empêche de rechercher l'idée qu'ils doivent exprimer.

Toutefois, avant d'examiner les grands changements qui furent amenés par les œuvres antiques et par celles de la Pléiade, il convient de donner ici un aperçu de l'état de la littérature hollandaise au commencement du XVIe siècle. Rien de plus facile, puisqu'un poète de cette époque, Mathieu de Casteleyn (1485-1550) nous a laissé un *Art de rhétorique* écrit en vers, dans lequel il s'inspire en grande partie du livre de Molinet, législateur français à cet égard.

Son œuvre contient les préceptes auxquels les membres des Sociétés de Rhétorique n'avaient qu'à se conformer [1]. Ainsi le poète législateur nous apprend que dans les vers, les mots doivent occuper la place qu'ils occupent ordinairement dans la phrase, et que celle-ci doit être compréhensible et logiquement construite. Il faut éviter les chevilles ; qu'on n'hésite pas à introduire des mots nouveaux, s'ils sont heureux et s'ils peuvent ajouter quelque agrément à l'idée. Ce qu'on doit entendre par une langue intelligible, l'usage seul peut nous l'enseigner, puisqu'il prononce en dernière analyse.

Mais à côté de la langue elle-même, la rime et la métrique exigent des soins délicats. La rime doit frapper l'oreille et non les yeux ; donc les syllabes brèves ne riment pas avec les longues ; il n'y aurait là que des assonances. De Caste-

1. Voir Dr J.-T. Winkel, *Ontwikkelingsgang*, I, p. 209, Haarlem, Erven F. Bohn, 1908, et J. van Leeuwen, *Matijs de Casteleyn* Utrecht, J.-L. Beyers, 1894.

leyn n'admet la rime riche, ni dans les *redites*, ni dans les *équivoques* ; il ne trouve pas nécessaire d'observer toujours l'alternance régulière des rimes masculines et féminines, ainsi que le font les Français. Mais il exige que la rime plaise à l'oreille, et que, dans les vers, on évite l'hiatus, ainsi que la surabondance des voyelles qui amollissent le vers, et des monosyllabes qui le rendent dur. Il suffit d'une seule syllabe pour gâter un vers. Il est sévère pour le rythme ; les vers sur la même rime doivent avoir le même nombre de pieds. En aucun cas, le vers ne doit se composer de plus de quinze syllabes. Du reste, le poète laisse à ses confrères assez de liberté, car il n'y a pas de règle sans exception. Toutefois il vaut mieux se borner à écrire en prose, tant qu'on ne s'est pas exercé à l'art poétique suivant ces préceptes.

A l'appui de sa théorie, Mathieu de Casteleyn présente dix-huit ballades, trente-huit refrains, plusieurs rondeaux et d'autres poésies avec des strophes sans unité de mesure. Le modèle le plus simple nous est fourni par le *regeldicht*, qui se compose de vers rimant deux par deux, modèle auquel déjà les Rhétoriqueurs préféraient des formes plus compliquées et plus savantes. La strophe qu'il préconise est le *neuvain balladique*, strophe employée par lui dans son *Art poétique*. Il a aussi composé avec une certaine prédilection des *huitains* et des *septains balladiques*, en rimes croisées, terminés par une sentence comprenant seulement un vers, quelquefois même un hémistiche. Les refrains se distinguent par le retour du même vers à la fin des strophes, qui comptent dix à vingt vers. Les rondeaux, bien que très vieux, lui semblent devoir être maintenus toujours en honneur, ainsi que les rimes *annexées* ou *enchaînées*, telles que celles de Clément Marot :

> Dieu garde ma maîtresse et régente,
> Gente de corps et de façon...

Il signale ensuite les rimes *rétrogrades* qui peuvent être lues dans les deux sens.

> Ongheleerd, niet wys zyn Alchimisten
> (Illettrés, pas savants sont Alchimistes)

Plusieurs Rhétoriqueurs, comme Cornelis Crul, étaient alors tellement versés dans ce genre de rimes qu'ils en écrivirent plusieurs formant acrostiches. On en trouvait même à cette époque dans lesquelles on pouvait lire les lettres en sens inverse.

> Neder sit, wort trow tis reden.

Suivent enfin les *chansons*, *épitres* qu'on doit d'abord étudier à fond, si l'on veut s'essayer aux *esbattements* et terminer par les *jeux d'esprit*.

Mathieu de Casteleyn, qui suivait surtout Molinet dans son art poétique, ne pouvait pas le finir sans appeler notre attention sur la *Rhétorique extraordinaire* de celui-ci. En voici quelques bizarreries :

Six ballades en une, apparemment une ballade, mais lue de six manières, de sorte qu'une seule ballade se trouve en contenir six.

L'échiquier, divisé en soixante-quatre cases, comprenant chacune un vers et qui, lues en sens divers, fournissent trente-huit ballades.

Les *rimes équiroques*, *couronnées* à simple couronne, à double couronne, à triple couronne :

> En grand *remord Mort mord*

Quelquefois on n'écrit pas la syllabe qui fait écho, mais on l'ajoute à la lecture :

Thys jon (jon) stigh (stigh) ter (ter) eere van u dat,

Les strophes à *une*, d'autres à *deux* rimes, encore d'autres où chaque mot de tel vers rime avec le mot correspondant du vers précédent.

L'*incarnation*, dans laquelle les lettres *I*, *D*, *V*, *L*, *M*, *X* étaient représentées par des chiffres romains qui devaient indiquer une date historique.

Enfin *le Coq-à-l'âne* que Clément Marot a su porter à la perfection.

Mathieu de Casteleyn distinguait encore : *défiance*, *interrogation*, *sermons*, *paraboles*, etc.

Mathieu de Casteleyn peut être considéré comme l'exemple le plus frappant des Rhétoriqueurs ; c'est aussi lui qui, par son art poétique, a eu la plus grande influence sur la littérature rhétorique de la deuxième moitié du XVIIe siècle, littérature qui était déjà en décadence à cette époque.

Les poètes de l'âge suivant devront, en premier lieu, s'affranchir de toute cette versification tyrannique s'ils veulent désormais donner libre cours à leur imagination, condition première d'une expression vraiment poétique. Ils auront sans doute à respecter les limites des nouveaux genres, qui, pour être moins artificielles, n'en seront pas moins rigoureuses ; mais avec la nouvelle école, le sentiment et la pensée pourront s'exprimer plus librement. Ronsard sera le modèle suivi partout. Partout son art assure la liberté à la construction de la phrase, à la rime, à l'expression. Partout il évite la monotonie, aboutit à la

variété, et mène à l'indépendance de la strophe. Avec les disciples de Ronsard et de Du Bellay, les poètes hollandais travailleront à se défaire de tout le fatras antique qui encombre leur langue. Leur programme pourra se résumer comme suit : écrire en néerlandais, le faire aussi bien, sinon mieux, que les Français dans leur langue ; chercher les moyens d'enrichir, d'élever, de rehausser et d'ennoblir la langue néerlandaise. Molinet et Marot avaient cédé le pas à Ronsard ; ainsi de Casteleyn cède le pas aux disciples de Ronsard.

Cette nouvelle école, dont il faudra s'inspirer, sera celle de la Renaissance. Si elle a pu s'établir en Hollande, solidement et du premier coup, c'est que, tout à la fois, les écrivains français transmettaient aux Hollandais leur amour et leur enthousiasme pour la beauté, à laquelle ils prêtaient la grâce de leur pensée, et qu'ils enveloppaient dans les formes nouvelles de leur littérature. Parmi ces nouvelles formes, il faut citer : le *sonnet*, dû à Pétrarque, adopté par Marot, mis définitivement en honneur par Ronsard ; l'*ode*, quelquefois avec ses strophes, antistrophes et épodes : — les *dythirambes*, *les élégies*, *les épitres*, *les satires et les épigrammes*. Il va sans dire qu'une langue remaniée et savamment enrichie ne contribua pas peu à imposer la nouvelle poésie. Bientôt les Chambres de rhétorique allaient avoir vécu.

D'autres causes encore contribuèrent à les ruiner. L'invasion et la domination espagnoles avaient jeté la terreur dans l'âme néerlandaise ; désormais il n'est plus permis de s'exprimer librement dans les représentations théâtrales ; la prudence veut que l'on respecte le nouveau gouvernement que l'Espagne impose ; à côté de la censure ecclésiastique, il y a la censure littéraire : il faut composer son

visage sur celui du tyran. C'est la mort pour l'ancienne littérature rhétorique; mais parmi les écrivains qui ne consentent pas à courber la tête devant l'envahisseur, un mouvement nouveau se dessine, plus spontané, plus libre et plus vigoureux. Une religion nouvelle attaque le catholicisme, père de la scolastique et du mysticisme. C'est à ce moment que les écrivains hollandais se tournent vers les Latins, les Grecs, les Italiens, et, plus près d'eux, vers les Français pour puiser l'inspiration à ses sources mêmes. La Belgique, elle, ne verra le moyen âge prendre fin que plus d'un siècle plus tard. En 1585, elle se soumettra à l'Espagne ; ses littérateurs chercheront alors un abri dans les Provinces du Nord, mais elle acceptera de nouveau le joug de Rome et de l'Espagne ; et ce sera pour elle un siècle encore de moralités, de pédanteries, de lois scolastiques, sans vie, sans âme, sans vigueur et sans individualité.

Revenons maintenant vers les débuts du mouvement et voyons quels furent les poètes qui commencèrent à se débarrasser des entraves que leur avait léguées le moyen âge. Distinguons d'abord ceux qui, jusqu'en 1585, année de la prise d'Anvers par le duc de Parme, vivaient en Flandre, province à laquelle sa situation permettait de profiter la première des importations littéraires. Les deux principaux de ces poètes furent : LUCAS DE HEÉRE et JAN VAN DER NOOT.

Lucas de Heere (1534-1584) attire le premier notre attention.

Il marque la transition entre le moyen âge et les temps modernes. Chez lui, on trouve déjà bien affirmée l'influence du nouveau mouvement littéraire ; mais en même temps, il demeure soumis aux règles étroites de l'époque

qui vient de s'écouler ; il nous rappelle le moyen âge par ses refrains, bien qu'il prît le soin de donner à ses vers un nombre égal de syllabes. Son rythme est flottant ; il semble ne s'en soucier guère. Sa langue pleine de mots d'origine étrangère, de termes de remplissage et de rimes intérieures nous ramène aux Chambres de rhétorique. Il ne semble pas encore être un partisan de Ronsard et de la Pléiade, quoique, pendant son séjour en France, il ait dû connaître les grands poètes français et qu'il se soit essayé dans l'ode, le sonnet et l'élégie. Il est pourtant un disciple de Marot qu'il imite dans son *Temple de Cupidon*, ses épigrammes, dans une épître, et ensuite dans ses *Psaumes*. C'est déjà sous l'influence de Marot qu'il fait paraître, en 1565, son *Hof en Boomgaerd der Poeziën* (Cour et verger des poésies). Dans ce recueil, il s'attaque aux anciennes formes poétiques, ainsi qu'à la langue flamande qu'il trouve beaucoup trop dure. Il dit dans la préface à Adolphe de Bourgogne qu'il veut imiter en flamand les Antiques et les Modernes ; pourtant, dans cette œuvre même, il est loin de s'être soustrait à l'influence rhétorique. Quoi qu'il en soit, Lucas de Heere est un des premiers poètes chez lesquels on rencontre le sentiment de la beauté et de l'amour, comme c'est aussi l'un des premiers dont la langue, malgré ses défectuosités, soit vraiment poétique. Avec lui commence la longue lignée des poètes néerlandais qui ont suivi dans les Pays-Bas un mouvement parallèle à celui qui se dessinait en France.

Jan van der Noot (1539-1595 [1]). — Avec lui, la littérature classique, aristocratique même, devient nationale. Il

1. Voir aussi Aug. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker van der Noot*.

ne se borne plus à un changement extérieur du vers ; il y met son âme. La rime ne suffit pas à le satisfaire ; et, premier ouvrier véritable du mètre, il porte toute son attention sur les rythmes. L'ïambe et l'alexandrin, si aptes à exprimer les idées graves et les émotions profondes, ne tardent pas à prendre dans ses vers l'allure hautaine qui leur convient.

Van der Noot voulut être le Ronsard hollandais. Il avait rencontré Ronsard à Paris en 1578, dans tout l'éclat de sa gloire. De race noble, comme lui, il était fier de ses armes ; comme lui, il se jugeait au-dessus des autres poètes et l'égal des princes, car lui aussi il reconnaît à la poésie sa souveraineté, puisqu'elle seule peut donner l'immortalité.

Parfois cependant, il ne s'élève pas si haut ; il rappelle en maint endroit Marot, notamment dans ses psaumes et ses épigrammes, mais le plus souvent il est le digne élève de Ronsard par la conception de son art, par la mélodie de son chant, par son rythme. Il y a, dans ses poésies, une tendresse, une passion et un sentiment pur et personnel qui nous mènent loin des « puys ». S'élevant plus haut, il essaye même de suivre Ronsard dans l'épopée, et écrit son *Olympias*. Dans les vers imités de son maître, on sent pourtant à peine la traduction, et son : « Mignonne, allons voir si la rose... » exprime tant de naïveté et de profondeur à la fois qu'à bon droit on le juge à niveau presque de l'original. Déjà, en 1561, dit Auguste Vermeylen, on entend l'homme nouveau, qui, se dégageant du moyen âge, ose appeler sa propre personnalité : un centre de vie.

« Comme on peut s'y attendre de la part d'un disciple « de Ronsard, la forme était pour lui chose importante,

« et il n'est pas difficile de reconnaitre que ses vers sont
« bien supérieurs en construction régulière et en harmonie
« à ceux des anciens Rhétoriqueurs. Sans recourir à des
« mots composés par « provignement » comme Spieghel,
« il se distingue encore des Rhétoriqueurs par son souci
« de rendre sa langue plus pure en évitant les mots d'ori-
« gine étrangère. Toutefois, il aime à faire montre de son
« érudition et l'étale, entre autres passages, dans son
« *Cort begrip der XII Boeken Olympiades.* (Précis des
« XII livres des Olympiades [1]). »

Mais ce qu'il donne dans ses poésies, c'est ce qu'on chercherait en vain chez les autres poètes avant lui : le sentiment de la beauté et la grâce mystérieuse du rythme. En cela, comme par sa vive imagination, il a eu une influence sur les poètes novateurs dont il a été le guide le plus éclairé.

Malheureusement, pauvre poète chassé de son pays, ne pouvant pas, ainsi que De Heere, exilé pour des raisons politiques, vivre du produit de son pinceau, Van der Noot a été souvent réduit à quémander le secours des nobles, des princes, des magistrats. Qu'il ait mis sa plume au service des grands, passe encore ; mais qu'il retombe pour cela dans la rhétorique, voilà qui est impardonnable. Au déclin de sa vie, — et il y est vite arrivé — ses vers ne soutiennent plus sa réputation.

L'œuvre principale de van der Noot est *Het Bosken* (Le Bocage) qu'il composa vers 1567 ; l'on y retrouve l'influence des deux grands mouvements de son temps : la Réforme et la Renaissance. Par-ci par-là seulement on aperçoit des traces de l'antique rhétorique. La forme, la

1. Dr J.-T. Winkel, *Ontwikkelingsgang*, I, p. 298.

division en strophes, antistrophes et épodes, nous rappelle *le Bocage* de Ronsard. On y sent le souffle de la Pléiade. L'ïambe dans les sonnets, avec le repos après le second pied, fait heureusement ressortir les pensées graves du sujet, tandis que dans les épigrammes, une allure plus leste nous rappelle l'esprit de Marot. Il a aussi traduit les *Psaumes* de Marot, mais au-dessus de toutes ces traductions ou adaptations plane la personnalité de van der Noot.

Il s'élève parfois aussi haut que Ronsard, mais sa gravité, sous l'influence de la Réforme et le sentiment de sa propre dignité, font déjà pressentir le classicisme du siècle suivant. Il a certainement dû plaire à ses contemporains par le soin qu'il met à éviter les mots trop composés et les expressions mythologiques.

Sa haine contre l'Eglise catholique se trouve exprimée dans *le Théâtre* (1568), dont il fait une traduction française en l'honneur de la reine d'Angleterre et qui contient six couronnes de Pétrarque, dix sonnets traduits d'après *le Songe* de Du Bellay. Dans ses propres œuvres, l'exilé, loin de sa patrie, exprime tout le fanatisme du calviniste.

L'Olympiade est vibrante d'émotion. On y reconnaît la présomption du jeune poète, élève de la Pléiade ; les défauts de technique y sont compensés par la fraîcheur de l'expression et l'ampleur du ton ; mais, prise dans son ensemble, *l'Olympiade* n'est, en somme, qu'une œuvre de rhétorique. C'est une œuvre manquée, moins épique que *la Franciade*, et trop allégorique pour être comptée parmi les œuvres nouvelles.

Après *l'Olympiade*, van der Noot se tait. Pour grand qu'il ait pu sembler à ses contemporains au début de sa carrière, il est à peu près oublié à sa mort ; il serait exagéré

de le considérer aujourd'hui comme un intermédiaire immédiat entre la littérature française et la nôtre. Du reste, il indique lui-même Jan van Hout comme le précurseur de la nouvelle école, et si nous lui avons consacré tant d'attention, c'est qu'il a été l'un des premiers à se rallier au mouvement de la Pléiade, et que, pour cette raison, il a pu être utile aux autres poètes flamands désireux de suivre cette école dans son œuvre réformatrice.

Après Van der Noot, nous quittons la Belgique et allons suivre la Renaissance en Hollande où deux courants se dessinent : celui de l'école de Leyde et celui de l'école de Harlem. Les représentants de la première sont Jan van Hout et Jan van der Does. Tous deux, fortement influencés par Ronsard et ses disciples, ont révélé à leurs compatriotes les beautés de la poésie française. Il est difficile d'étudier séparément ces deux hommes. Van der Does, poète et savant, prouva au siège de Leyde qu'il était aussi le digne descendant d'une vieille famille de bonne noblesse.

Jan van Hout (1582-1609 [1]), enfant du peuple, n'ayant pas reçu dans sa jeunesse une haute culture intellectuelle, fut l'homme de son œuvre. Il cultiva avec succès les sciences et les arts ; par son intelligence et son énergie, il sut acquérir la connaissance solide des langues grecque et latine. Spieghel, dans son *Hertspieghel* (Miroir du cœur), le cite en premier lieu parmi les précurseurs de la Renaissance ; van der Does met son œuvre au-dessus de celles de Ronsard, de Pindare et de Du Bartas. Fr. Modde lui dit dans un sonnet :

1. Voir Dr Prinsen JLz, *De Nederlandsche Renaissancedichter* ; Jan van Hout, *[illegible]*, III, 2 ; III, 3, Amsterdam, [illegible].

Docte van Hout, de par qui la licence
De nos rymeurs et di-néants flamens
Bridée, doibt recouvrer son bon sens
Et retrouver à la vraie cadence,
Que te donneront pour digne récompense,
Je ne di pas ceux qui te vont suivants
Au grand galop pour se rober des ans,
Mais bien les sœurs dont tu es guide-danse ?
De quoi pourront-elles te guerdonner,
Selon le cas et mérite loier,
Elles qui n'ont pour tout bien que la plume ?
Da, ce troupeau vous iettera sur l'enclume
De la mémoire et illec fogera
De toi un los qui à amais vivra.

Sous l'influence des poètes français de la Renaissance, il traduit le *Franciscanus* de Buchanan dont la dédicace seule nous a été conservée ; il y prend à partie les Rhétoriqueurs qui ne savent pas la différence entre poésie et prose, puisqu'ils ne font que de la prose rimée, et qui se servent de mots et d'expressions inintelligibles ou vulgaires. Il y explique qu'il se servira de l'alexandrin, dit l'avoir emprunté aux Français et en donne la formule. Bien qu'il prétende s'en servir pour la première fois, il a dû le connaître avant 1575, et doit l'avoir utilisé dans de petites pièces, entre autres dans ses sonnets. En plusieurs endroits, il se réclame de Ronsard et de Desportes :

Van U ist, dat ick yet met Phœbus heb gemeen,
Van U ist, dat ick dorst Des Portes overstellen.

(« Si je tiens de Phébus, c'est à vous que je le dois,
C'est vous qui m'avez appris à traduire Des Portes »).

Aussi est-il incontestablement le lien entre la poésie hollandaise du XVII[e] siècle et la Pléiade. Si parfois le sujet qu'il traite n'entre pas dans l'allure grave de l'alexandrin, si certaines de ses comédies, telles que celle qui fut composée à l'occasion d'un concours de rhétorique en 1596, ne semblent, en réalité, que des moralités, ce qui les sauve, c'est l'idée directrice et la division en cinq actes. Quant à ses poésies inférieures, sans doute les premières, il a dû les renier dans la suite, car l'homme de la Renaissance est marqué chez lui pour qu'il en soit autrement. Loin du moyen âge, il a dû frayer aux poètes, ses contemporains, des voies nouvelles, et c'est à juste titre qu'on a pu dire dans une chanson parue en 1632 :

Neerduytsch maetklanckx voorbeelt sproot uyt Hout in Leyden
(« Le modèle du rythme néerlandais nous vient de Hout à
[Leyde. »)

Malheureusement bien peu de poésies de van Hout sont parvenues jusqu'à nous. Par disposition testamentaire, il les avait léguées à son ami le professeur Bertius, mais celui-ci, devenu plus tard catholique, parait les avoir brûlées. Les seules pièces qui nous soient restées ont été retrouvées éparses dans les œuvres de quelques-uns de ses compatriotes. Dans ses vers, poésies chrétiennes, psaumes, odes, sonnets, épitaphes et épigrammes, il se signale d'abord par son profond mépris pour les Rhétoriqueurs, par la haute conception de son individualité, par son mépris pour le peuple et son amour pour sa langue maternelle. Il a été pour la Hollande ce que fut Du Bellay pour la France, et Sidney pour l'Angleterre. Comme eux il s'inspire des antiques, comme eux il défend la dignité de la poésie et développe le sentiment de la nationalité.

Son amour pour sa propre langue et son admiration pour les littératures française et italienne le portent à l'imitation des maîtres étrangers, parmi lesquels il cite Ronsard, Desportes, Jodelle, Garnier, Du Bellay, Pétrarque, Marot. Dans son enseignement, il va moins loin que Du Bellay pour les détails ; il n'est pas moins violent que Ronsard dans ses attaques contre l'ancienne poésie ; il partage avec lui son aversion pour le vulgaire. On est allé jusqu'à dire qu'il a voulu créer une Pléiade néerlandaise ; il aurait été certainement capable de le faire, car, non seulement il fut très au courant des théories de la *Défense* de Du Bellay, mais il n'a jamais manqué l'occasion de les répandre. Et quand, à partir de 1575, il se sert des ïambes, on se sent avec lui très loin des Chambres de Rhétorique.

Jan van der Does (Janus Dousa) (1545-1604) introduisit, avec son ami van Hout, la Renaissance en Hollande. Après avoir commencé de brillantes études à Leyde, puis à Louvain, il va les poursuivre à Douai et à Paris où il rencontre Jean Dorat, Baïf et plusieurs savants. De retour à Leyde, il est bientôt appelé le Phénix des Poètes. Latiniste distingué, il était également versé dans les lettres françaises. Ronsard fut son maître, mais au-dessus de lui et de Du Bartas, il met son ami Jan van Hout. Il remarque que ce dernier savait éviter leurs défauts dans le rythme et dans le placement de l'accent dans le mot. C'est à cette époque surtout que la versification hollandaise s'adapte à celle des Français. Si au moyen âge les vers néerlandais présentaient un nombre fixe d'accents (3 ou 4) et un nombre indéterminé de syllabes, il n'en est plus de même avec la Renaissance. Sur le modèle des poètes de la Pléiade, on entreprit d'écrire des vers ayant un nombre

fixe de syllabes, dont une ou deux comportaient un accent tonique. Au début on exagéra, mais peu à peu le nouveau rythme fut adopté et entra dans la prosodie.

Jan van der Does s'est également inspiré de Dorat et de Baïf dont il fit paraitre une traduction latine dans un recueil de poésies paru en 1569, à Anvers. Célèbre comme savant, soldat, homme politique, sa trop grande modestie ne l'a pas mis à son rang comme poète. Sans doute, il a peu écrit en vers hollandais, mais cela a suffi pour nous montrer en lui l'admirateur enthousiaste des poètes français. Ce que Ronsard et Du Bartas ont fait en France, dit-il, il faut essayer de le faire dans notre langue nationale. Ainsi il a été l'un des novateurs de la littérature hollandaise, et s'il eût eu plus de confiance en lui-même, peut-être aurait-il égalé et même surpassé ses modèles.

Après van Hout et van der Does, il faut citer, comme représentant de la nouvelle école, H.-L. Spieghel (1549-1612). Chez lui, comme chez Roemer Visscher, l'influence des Rhétoriqueurs est encore très visible ; pourtant nous lui sommes redevables d'avoir contribué fortement à purifier la langue néerlandaise. Spieghel était un disciple de Montaigne et le scepticisme de son caractère se découvre bien vite. Ainsi que son maître, il désirait la sagesse sans pourtant croire la posséder. De même que Montaigne, il est opposé à l'instruction scolastique. Un esprit de tolérance domine son œuvre. Ainsi que Du Bartas, autre disciple de Montaigne, il montre un profond amour pour son pays à la prospérité duquel il aspire. Du Bartas, calviniste, n'est nullement sectaire ; Spieghel, catholique, est également exempt de fanatisme. Ses idées sur l'enri-

chissement de la langue par sélection concordent avec celles de Du Bartas.

Il faut bien le dire cependant, Spieghel a eu une fortune plus éphémère encore que Du Bartas. Tandis que *les Semaines* se lisent encore assez aisément, les vers de Spieghel sont devenus souvent inintelligibles; peut-être l'étaient-ils même du vivant de ses contemporains. Il a suivi Du Bartas dans l'emploi de l'alexandrin, mais on sent chez lui plutôt l'ouvrier que le poète. Tantôt on rencontre trop de monosyllabes, tantôt trop de mots composés ; cela ne coule pas de source ; il manque à ses vers la liberté d'allures, condition première de l'expression poétique ; et là où il a voulu chanter les créations de Dieu, ses vers sont plutôt descriptifs que lyriques, car, avant tout, Spieghel veut édifier ses lecteurs. Dans ces vers, il a voulu prouver aussi que la langue hollandaise n'avait pas besoin de recourir à des mots étrangers. Son œuvre principale est le *Hertspieghel* (Miroir de l'âme), purement dogmatique. Combien le lyrisme des *Semaines* est-il plus émouvant ! Spieghel traduisit encore les *Psaumes* de Marot. Dans d'autres poésies, sans aller jusqu'à la licence, il se plaît à reconnaître à la jeunesse son droit à la joie et même à l'amour. En résumé, sans avoir imité servilement d'autres poètes français, il en a été fortement influencé. Chez eux il a trouvé l'art de la métrique, la plénitude et la confiance en soi qui en découlent, partout où il s'est agi pour lui de traduire des émotions intimes.

Roemer Visscher (1547-1620) ne fut pas un homme de parti, mais un patriote. Pour lui, les Hollandais occupent en Europe la première place comme commerçants, et cela lui suffit. Mais cela ne l'empêche pas de

cultiver les lettres ; il étudie les classiques et aussi Marot et Ronsard, dont il traduit des vers dans ses heures de loisir. Ainsi que Spieghel, il travaille au perfectionnement de la langue néerlandaise, mais il ne recourt ni aux mots composés ni aux expressions mythologiques. D'une soixantaine de petites poésies, qu'il édite en 1612, la plupart sont des imitations ou des traductions auxquelles cependant le poète a imprimé son caractère fortement personnel [1].

De Marot, il imite un coq-à-l'âne. Dans son *Lof van de Mutse* (Eloge de l'Amour), plutôt traité de l'amour conjugal, dans lequel il verse toute sa belle humeur, il cite Ronsard, ce qui nous fait présumer qu'il s'est aussi inspiré de la Renaissance française, mais cette poésie nous rappelle également par ses refrains les œuvres du XVIe siècle, et il n'y règne qu'une sensualité grossière. Visscher retombe encore en plein XVIe siècle dans son *Eloge de Rhétorique*, et dans ses rondeaux, comme dans son *Combat entre Vérité et Apparence*, son seul poème allégorique et le seul qui fut vraiment sérieux.

A part cet ouvrage, tout ce que Visscher nous a laissé respire un sentiment de gaîté et de belle humeur.

M. J. te Winkel lui a nettement marqué sa place dans la genèse de la Renaissance hollandaise. « Après avoir été

1. Voici, entre autres, un madrigal de sa propre main :

> Amour et mort m'ont fait outrage.
> Pourquoy me plains amèrement.
> Amour m'a jeté en servage
> D'une belle vrayment.
> Mais la mort cruellement
> A icelle a oste la vie,
> Amour m'osta l'entendement
> Et la mort ma doulce amie.

R. Visscher, *Brabbelingh*, J. Schock van de Zuicken, n° 49.

« à l'école de Ronsard, Roemer Visscher s'adressa aux
« auteurs de l'antiquité eux-mêmes, et il trouva souvent
« chez eux la manière simple de s'exprimer qui plaisait
« si fort à ses compatriotes. Il eut tôt fait de remarquer
« que la distance entre nous et les classiques était moins
« grande que les poètes de la Pléiade ne l'avaient faite et
« qu'on pouvait suivre les classiques tout en restant
« hollandais. Aussi voit-on chez lui ce qu'on aurait cherché
« vainement chez Spieghel et chez les poètes de la Pléiade,
« savoir l'élément de la gaîté. Par là, les poésies de
« Roemer Visscher eurent leur utilité, car elles firent
« contrepoids au maniérisme de la Pléiade, au sévère
« puritanisme des Calvinistes, et à la dévotion étroite des
« petites âmes [1]. »

Daniel Heinsius (1580-1655), élève de van der Does, d'une instruction universelle, écrit surtout en latin, mais aussi en hollandais. Ses poésies hollandaises ont été éditées par Scriverius sous le titre de : *Daniel Heinsius Nederduytsche Poemata*. La facilité avec laquelle il sait se servir des alexandrins est remarquable. Il se montre en cela digne élève de Du Bartas et de Spieghel ; seulement sa langue plus intelligible que celle de ce dernier, le rapproche encore davantage de Du Bartas.

A l'exemple de Heinsius, les nobles et les érudits tiennent désormais à honneur de cultiver les lettres, et les poètes sont considérés comme les grands de la terre, aussi grands que les princes. Daniel Heinsius, dans la préface de ses œuvres, a marqué lui-même sa place dans l'histoire de la littérature hollandaise.

Dans son *Lofzang van Bacchus* (Ode à Bacchus), Daniel

1. Dr J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Ned. Lett.*, I, p. 350.

Heinsius nous apprend qu'après avoir lu et admiré Ronsard, il a voulu voir si la langue hollandaise ne permettrait pas de produire pareille chose. De même que Ronsard s'est mesuré avec les Grecs en manière d'exercice, il est possible d'en faire autant en hollandais.

Il nous explique enfin dans son *Ode à Jésus-Christ* qu'il a voulu rejeter les dieux de l'Olympe pour chanter le Dieu des chrétiens. Dans cette ode, le poète s'est-il souvenu de Du Bartas, ou s'est-il seulement inspiré de la Bible ? Le nom qu'il cite du poète calviniste, tellement admiré par lui, nous ferait admettre la première hypothèse.

De Daniel Heinsius dépend *Simon van Beaumont* (1574-1654) [1], que Spieghel reconnaît supérieur à lui, puisqu'il a su se former mieux que lui-même à la nouvelle école. Digne élève de cette école, van Beaumont s'oppose à l'art des Rhétoriqueurs et s'efforce de faire disparaître ce qu'il y avait de grossier, d'obscur et de difforme dans l'ancienne poésie.

Toutefois ce poète est loin d'égaler ses contemporains. Dans ses vers, l'accent tombe quelquefois mal à propos ; les hiatus ne sont pas toujours évités.

> Tĕ vērplíchtiēn āen ū, enz.
> 't Soet west-windeken wāeyt
> Sĕggēndĕ kōmt mӯn līef, enz.
> Hemel en āerd van vreugd gewagen.

Rompen | van ca | poenen, brocken || van pa | trysenverche | [silt

Goede | boeken | onder | tusschen || lesen | van ver | schey- [den | spraeck.

1. *Simon van Beaumont Gedichten met Inl. en Aant. Uitg. door J. Heleman. Utrecht, 18[illegible].*

Mais la langue qu'il écrit est, à part quelques mots surannés, très pure. Possédant à fond la connaissance de la langue française (il passa probablement son doctorat à Orléans), il a subi l'influence de Ronsard et il a fortement contribué à la faire connaître et admirer en Hollande.

De 1595 à 1596, il écrit surtout des poésies érotiques.

> Il me fault en mourant regretter mon printemps,
> Si follement perdu sur mes vingt et deux ans.

Ses poésies personnelles sont de beaucoup les meilleures ; en revanche, ses épigrammes, presque toutes des traductions de traductions françaises de textes anglais, sont de peu de valeur. Il tient avant tout à répandre sa propre langue, car chez lui on découvre l'amour de son pays.

> Hollander, syt gy wys,
> Blyft t'huys, leert wel 'sLands-recht, gebruyck en seden.

> (Hollandais, êtes-vous sage,
> Restez chez vous, étudiez de votre pays le droit, les us et
> [coutumes.)

Son œuvre principale, c'est *Jonckheijt* (Jeunesse), 1596, dont plusieurs strophes [1] sont écrites en français et semblent écrites sous l'inspiration de Ronsard.

> Hoe kond ik 't u al met eene tonge klagen ?
> De mond self van Ronsard waer daer toe veel te slecht.

> (Comment de ma langue plaintive vous conter tout cela ?
> La bouche même de Ronsard y serait trop impuissante [2] »)

1. Les strophes 25 jusqu'à 32.
2. Sonnet 21.

Avec *Karel van Mander* [1] (1548-1606), nous entrons dans l'école de Harlem. Il quitte la Belgique en 1583 et s'établit à Harlem où il fonde l'Académie de peinture qui sera illustrée un jour par le grand peintre hollandais Frans Hals. Son talent de peintre le guide dans ses travaux littéraires, car il exerce son art sur la nature même, seule dépositaire de la vraie beauté. Par son noble caractère et par ses travaux, il a su gagner la postérité.

Ainsi que De Heere, van Hout, Spieghel et Visscher, il appartient à la fois aux Rhétoriqueurs et à l'école de la Renaissance, mais en van Mander, deux êtres demeurent qui ne se confondent pas. C'est le poète à côté du peintre, l'ouvrier à côté de l'artiste, le Belge, qui a la nostalgie de son pays, à côté du Hollandais qui chante sa nouvelle patrie ; le poète païen à côté du poète chrétien.

On retrouve le Rhétoriqueur dans ses *Moralités*, mais il va toujours en se perfectionnant ; il verse toujours plus d'émotion dans ses vers, et quand, enfin, il s'est approprié les nouvelles formes, il abandonne le refrain rhétorique et les mots de remplissage pour prendre rang parmi les poètes de la Renaissance. Son talent de peintre l'aura peut-être conduit sur les nouvelles voies. Mais il doit aussi ses progrès dans la littérature à ses études et à ses traductions de modèles classiques et italiens.

Longtemps on a considéré Karel van Mander comme un élève de Du Bartas, et on a cru en trouver la preuve dans son *Olyfbergh* (Mont des Oliviers) ; mais M. R. Jacobsen a démontré l'invraisemblance de cette supposition. Il est vrai que van Mander a été inspiré par les *Semaines*, comme,

1. Dr R. Jacobsen, *K. V. Mander, dichter en prozaschryver*, Rotterdam, 1906.

du reste, il nous le dit lui-même dans sa préface, mais les deux œuvres n'ont rien de commun, et celle du poète hollandais est, sous tous les rapports, bien inférieure à celle de l'écrivain gascon. La seule chose que l'on puisse dire, c'est que l'on trouve peut-être dans le *Olyfbergh* le prélude de cette grande poésie chrétienne qui, plus tard, se développera si brillamment sous la plume de Vondel.

Les poésies de K. van Mander sont souvent hérissées de noms et d'images mythologiques, mais dans un cadre richement décoré, surtout quand il s'abandonne à ses émotions, même au mépris de la technique. Ses traductions acquièrent alors une beauté et une grâce toutes particulières. L'homme qui se sent petit en face de son original, en donne parfois une traduction si naïve qu'elle s'éloigne du texte latin au point de ne rendre que l'émotion du traducteur.

Les ïambes vigoureux de ce poète sont tourmentés ; son exubérance le trouble ; les progrès qu'il fait sont lents, mais avec ce rythme, il réussit à poser sous nos yeux les tableaux qu'il peint. Rarement on rencontre chez lui l'alexandrin qui ne sera adopté véritablement que par les poètes du XVIII[e] siècle. L'allure plus rapide et plus dégagée du vers de cinq pieds se prête mieux que l'alexandrin au talent de van Mander.

Van Mander, comme Du Bartas, a les troubles de son temps en horreur. La guerre lui cause une douleur patriotique et chrétienne. Comme l'auteur des *Semaines*, il a rêvé la paix sur terre, et, comme lui, il a chanté la vie champêtre. Il a également voulu propager sa langue maternelle ; mais ce n'est à l'époque de van Mander qu'une matière molle, mêlée, sans consistance, et portant la marque fâcheuse des Rhétoriqueurs. Pourtant le génie de

l'écrivain sait en tirer parti, et notre poète y a laissé l'empreinte de son esprit.

Son *Schilderboek* (Manuel de la Peinture), est d'une grande valeur pour l'histoire de la peinture avant 1600. La première partie seulement : *Den grondt der edel vry Schilderconst* est en vers. L'auteur y expose sur les alexandrins la même théorie qui, plus tard, sera répandue par Boileau, celle de la césure après la sixième syllabe, mais ce n'est que plus tard, sous l'influence de ses lectures françaises, que van Mander apprendra à apprécier cette métrique et qu'il essayera d'appliquer à la prononciation hollandaise l'alternance régulière des syllabes fortes et des syllabes faibles. Lorsqu'il écrivit son *Schilderboek*, il se trouvait encore sous l'influence italienne et choisit les « octaves italiennes », comme il dit, pour modèles de son œuvre. Elles sont exclusivement en rimes féminines ; l'assonance est évitée dans la pénultième et la même rime se rencontre rarement dans les limites de cent vers. Il s'applique à ne se servir que de mots néerlandais ; mais l'art lui imposait de conserver les mots techniques étrangers. Van Mander se rattachait donc, pour la construction des vers à l'école de la Renaissance, qui, ainsi qu'il l'explique lui-même, ne pouvait pas se plaire à l'ancienne façon défectueuse d'écrire en vers [1].

Dans son *Strydt tegen Onverstand*, imitation du *Combat des Muses contre l'Ignorance* de Du Bellay, van Mander adopte la théorie de la Pléiade. Bien qu'imité, ce poème est tellement personnel qu'on pourrait le prendre pour une œuvre originale de van Mander.

Le sonnet qui précède son *Schilderconst* nous révèle

1. Voir Dr J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, I, p. 307.

encore un autre trait de son caractère, celui de sa modestie. Contrairement aux autres poètes de la Renaissance, van Mander confesse qu'il n'est pas un Dieu ; il n'aspire pas du reste aux honneurs, il voudrait la vie champêtre pour lui et la paix pour sa patrie ; il rêve de repos et de mœurs que rien ne peut troubler, et, dans son *Commentaire sur la Métamorphose*, il introduit une dissertation de Montaigne sur la vie heureuse chez les Indiens en Floride. Cela seul montre son goût pour les poésies pastorales.

Karel van Mander, écrivain de la Renaissance, a fait école ; peintre, poète, calviniste ardent, il trouva à Harlem plusieurs disciples. Pour se rendre compte de leur valeur, il suffit de jeter un regard sur un livre édité en 1610, et qui semble avoir été leur florilège. C'est le *Nederduytsche Helicon* (Hélicon Néerlandais). Ce qui nous surprend d'abord dans ce livre, c'est le rapport intime qui existait au commencement du XVIIe siècle entre la peinture et la littérature. Par là se marque sur l'ouvrage l'influence de Karel van Mander.

Tous les poètes qui ont pris part à la composition du *Nederduytsche Helicon* s'y encensent ; chacun tend à y marquer sa place personnelle. Il en résulte que, si les auteurs tiennent encore par bien des points à l'ancienne école des Rhétoriqueurs, on trouve néanmoins nombre de poètes sur lesquels Ronsard a marqué son influence.

Pourtant, il faut bien le dire, la majeure partie des poètes de l'*Hélicon* sont des Rhétoriqueurs. Jacobus Celosse, un de ces poètes, nous indique le programme de la nouvelle école ; mais, tout en critiquant les Rhétoriqueurs, il n'en diffère lui-même que fort peu. Il était incapable d'ailleurs de dégager les caractères de la nouvelle école ; il

voit mal la différence entre l'antiquité et les temps modernes. Il recommande une langue soignée, une construction harmonieuse, des images employées à propos. Il donne pour modèles, parmi les Français : Du Bartas, Ronsard, Du Bellay, Desportes, Clément Marot ; parmi les Hollandais : Houwaert, van der Noot, van Ghistel, Heinsius, van der Myle, Duym, van Hout, van Mander, — et les fait voisiner avec Mathys de Casteleyn ! L'ïambe, dont il se sert dans tous ses vers, paraît lui avoir été un rythme naturel ; il n'en parle même pas. Mais il exige du poète une étude approfondie de la langue et une instruction parfaite, car l'art poétique doit être l'objet de recherches continues.

Parmi les influences étrangères qui se sont exercées sur les poésies de l'*Hélicon*, il faut citer en premier lieu celle du pays de France où la plupart des poètes néerlandais avaient des relations. Ce qui pourtant peut surprendre, c'est que Du Bartas, le poète le plus admiré en Hollande, ne se trouve pas avoir été imité dans le *Nederduytsche Helicon*, — lui que van Mander appelle : *Licht der Fransche tale* (Lumière de la langue française). Cependant, dans cet ouvrage plus qu'autre part, on voit que les poètes de la Renaissance française ont été, au XVIIe siècle, les premiers maitres des Hollandais ; et c'est pourquoi on peut, en définitive, affirmer que les poètes collaborateurs de l'*Hélicon* ont mis fin, non sans peine, à l'âge des Rhétoriqueurs, par leurs imitations assidues des modèles classiques.

Parmi les poètes qui, sous l'influence de la Renaissance française, ont travaillé à la composition de ce livre, nous trouvons d'abord Karel van Mander, Josef van der Does, et D. Heinsius et ensuite :

A. van der Myle, disciple de Du Baïf, qui essayait dans

ses odes et dans ses autres vers la versification des classiques, tout en conservant quelquefois l'ancienne rime.

Cornelis Ketel, poète et peintre, qui eut l'occasion de puiser ses inspirations en France où il demeura plusieurs années. Il faisait des peintures sur des sujets bibliques et allégoriques qu'il accompagnait d'une explication en vers. Si on l'en croit, l'argent, l'honneur, l'amour de l'art ont été les facteurs primordiaux de ses œuvres ;

J. van der Schuere, instituteur français à Harlem (d'origine flamande, ainsi que Celosse et Bernaerds), se dit disciple de Ronsard, dont il traduit *Peins-moi, Janet...* et : *Qui veut scavoir...* Il traduit aussi en langue hollandaise le *Temple de Cupidon* de Marot, et le *O nuict jalouse nuict* de Desportes ;

J. Bernaerds, chez qui on trouve aussi cité le nom de Ronsard, « dont les vers, comme une douce musique, pénètrent terre et ciel ». Il dit de Marot que : « tant qu'existera le monde, on lira et chantera ses poésies » ;

Maerten Beheyt traduit six sonnets de Pétrarque, d'après une traduction de Marot.

Nous avons suivi le mouvement de la littérature hollandaise ; nous essayerons à présent de montrer l'influence de Du Bartas sur chacun de ces principaux poètes, lorsque, vers 1605, la langue hollandaise en est arrivée au moment de son évolution où elle va chercher à se soustraire à l'influence des lettres françaises pour devenir absolument originale et nationale. Dès le début du XVIIe siècle, une pléiade travaille à créer l'âge classique. Guidée par Spieghel et Visscher, elle purifie la langue en rejetant tous les néologismes qui, infailliblement, s'y étaient introduits. C'est à cette époque, et dans cette langue, que l'on peut

dire déjà presque exclusivement hollandaise, que s'affirment les talents de Hooft, Vondel, Cats et Huygens.

P.-C. Hooft (1581-1647) qui, dès sa première tragédie, *Achilles et Polyxena*, donnée en 1598, se montra partisan des idées de la Renaissance, et s'inspira même des *Juifves* de Robert Garnier, P. C. Hooft, auteur de plusieurs tragédies : *Theseus en Ariadne* (1602), *Geeraerdt van Velzen* 1613), et *Baeto* (1615), d'une comédie, *Warenar* (1615) ; d'une bergerie, *Granida* (1605), faisait, ainsi qu'il nous l'a dit lui-même, dans sa *Lettre au Baron van den Boetselaer* et dans sa poésie sur les *Heures de loisir* de Huyghens, très grand cas de Ronsard, de Marot et de Du Bartas.

Constantin Huyghens (1596-1687), calviniste convaincu, se rattache aussi à l'école de la Renaissance. Il se crée une langue à lui, vigoureuse, expressive, que cependant des jeux de mots rendent quelquefois incompréhensible, dont le rythme est souvent pénible et les alexandrins d'allure lourde. C'était un homme modeste. Si nous l'en croyons lui-même dans son sonnet des *Korenbloemen*, p. 266, où il nous recommande de lire dans *les Semaines* les origines de l'univers, il semble que Du Bartas n'a pas été sans influence sur son inspiration.

Jacob Cats (1577-1660), dont nous avons parlé précédemment, et qui fut assurément l'un des plus populaires parmi les écrivains de son époque, le paternel « père Cats », dont l'œuvre n'est qu'un enchaînement de proverbes, d'anecdotes et de bons conseils, semble avoir ressenti l'influence de Du Bartas par ses élèves. Cela se dégage particulièrement chez l'un des plus célèbres de ces derniers : Philibert van Borsselen (1575-1627).

Ce poète a sensiblement subi l'influence de Du Bartas

dans la conception de l'enrichissement de sa langue, comme dans sa vocation prédicante et aussi dans son goût de la nature. Outre une poésie parue dans le *Zeeuwsche Nachtegael*, nous connaissons de lui : *De Binckkorst* et *Strande*.

Aucun des poètes hollandais de cette époque ne paraît avoir imité Du Bartas plus à la lettre que lui. Déjà la préface du *Binckhorst* nous le montre comme un disciple fervent du poète français.

Ick offer God myn hert, mond, ooghen, ende ooren
Dat ick hem bemin, roem, sie, end hoor dagh end nacht :
'tHert syn Goetheyt bemint, de mond roemt syn Almacht,
D'oogh siet op syn Genaed, d'ooren syn Woord aenhooren.

(J'offre à Dieu mon cœur, ma langue, mes yeux et mes oreilles
Afin que je puisse l'aimer, chanter, voir et entendre nuit et [jour :
Que mon cœur aime sa bonté, ma langue chante sa Grandeur ;
Que mon œil voit sa Grâce, mes oreilles entendent sa Parole[1]. »)

De même le début de *Strande* qui forme invocation :

« Oh ! Prince des champs azurés qui, dans ton char bleu attelé de chevaux à écailles, fais le tour du monde, lâche pour un instant tes rênes humides et viens nous montrer tes trésors sur notre plage[2]. »

Pour améliorer la langue hollandaise, il emprunte à Du Bartas ses procédés et forge des mots selon sa méthode ; parfois même il se contente de les traduire : Fleuves cristallins, p. 219 (*gelaesen huys*, 8) ; peuples escaillez,

1. *Den Binckhorst*, « Gheloftc des Dichters. »
2. *Strande*, 1-4.

p. 211, bandes escaillez, p. 231 (*geschubde peerden*, 1); baveuses eaux, p. 216 (*baren-schuim*, 11 [1]), mais quelquefois aussi, mal inspiré, il a voulu imiter son maitre dans une série de mots composés qui rendent son vers inintelligible.

Spyt oosten-wind scud-clip end noorden-wind scipbreker.
Spyt westen-wind baer-stroom, end suyden-wind nat-leker [2]

L'onomatopée dans le chant sur l'alouette n'a pas échappé à son attention :

De lustighe Leeuwerick die haer getiere-liere
Hier cierlick tiereliert, end met een siere swiere
Al tierende sich stiert te lochtwaert, end versiert
Een vreuchdigh lied daer sy haer Schepper mede viert [3].

Plus que Du Bartas, il croit à la corruption du genre humain. Il partage son amour de la nature, et condamne ceux qui ne voient pas dans l'œuvre de la création la source édifiante de tout principe, mais qui, d'une soif inaltérable, ne font que rechercher les richesses et les grandeurs. Malheureusement, ses longues poésies sont plutôt des peintures mièvres que des fresques imposantes, et il n'a pas la magnificence de son maître.

Pourtant, si chez Philibert van Borsselen, nous voyons rarement cette élévation de style qui caractérise les *Semaines*, il faut reconnaître que ses alexandrins, surtout dans le *Strande*, sont, pour leur époque, bien composés ; ils ont déjà une allure grave, et ils se déroulent avec

1. 5e jour.
2. *Strande*, 776-777.
3. *Binckhorst*, p. 14.

aisance, sans s'élever à l'emphase ni descendre dans la trivialité. Il faut même admirer le poète d'avoir su donner tant d'intérêt à un sujet qui nous semble si peu propice à la haute poésie. Dans l'*Ode à la Vie champêtre*, Du Bartas s'était montré digne élève d'Ovide ; van Borsselen ne sera pas inférieur au poète français. Tout en restant son disciple, il n'a pas oublié que la nature est la véritable source de l'inspiration, et c'est ce qui lui conserve sa personnalité bien marquée, même dans les endroits où il paraphrase le plus Du Bartas.

Mais le foyer de la Renaissance littéraire fut la Chambre Brabançonne d'Amsterdam, celle-là même qui resta le plus longtemps attachée au moyen âge, et la chose valait d'être signalée. Le chef de cette Chambre fut Zacharias Heijnz. Lui aussi s'adresse aux maîtres de France, à Ronsard, à Du Bellay, à Du Bartas, à Guy Du Faure de Pybrac. Seulement, — et, en ceci, il diffère des autres écrivains néerlandais, — il ne le fait que par éclectisme, en homme averti des faits de son époque, et non pour s'inféoder à leur école. Si ses *Emblèmes chrétiens et moraux* contiennent plusieurs poésies françaises, accompagnées des traductions qu'il en a faites, en revanche, sachant le français comme sa langue mère, il écrit aussi des poésies hollandaises qu'il traduit lui-même en français. Quant à l'influence personnelle de Du Bartas, elle se manifeste chez lui par deux volumes d'*Emblèmes* [1].

1. Parmi les nombreux vers qui nous rappellent les *Semaines* nous signalerons seulement l'emblème suivant :

> On dit que *vents* sont *vents* : Mais ses troupes suelles
> Me font *virevolter* babattant de mes ailes.
> Sans elles mort je suis, par elles je recoy
> Vrayment une vie et vous l'autre de moy :

Cependant, tout en faisant montre de connaissance en face du mouvement français de la Pléiade, Zacharias Heijnz demeure Hollandais. Avant tout moraliste, il ne montre aucun souci de la beauté plastique dans ses œuvres ; ses vers sont en alexandrins, mais par ses personnages allégoriques et par ses longues moralités, il est encore rhétoriqueur. Ce qu'il admire dans Du Bartas, c'est la hauteur de vision et de méditation ; ce qu'il signale à l'attention de tous, c'est le Du Bartas, qui : « de même « qu'un aigle, s'est élevé de la terre pour monter jusque « dans le soleil dont nul autre n'a osé soutenir l'éclat. » En parlant ainsi, Zacharias Heijnz était l'interprète du sentiment de tous les Néerlandais du XVIIe siècle, comme lui calvinistes.

Mais le poète le plus illustre de la Chambre Brabançonne, celui qui sera la gloire de son pays, c'est Vondel, qui fait grand cas de Ronsard, de Marot et de Montaigne. Il professe pour Du Bartas un véritable enthousiasme. La première influence de ce poète sur Vondel apparait dans une pièce intitulée : *la Pâque* [1], inspirée des *Semaines*, et dédiée à Jean Michiels van Vaerlaer dans une épître de 116 vers. Le choix et la formation des mots dans son *Eloge des Plaisirs rustiques* sont particulièrement marqués de cette influence.

> O trois fois bienheureux (a autre fois chanté
> Horace et le Gascon du Bartas renommé)...

> Ainsi l'homme *inspiré* de *l'esprit* d'efficace
> Renait, vit et devot parfaict l'estroicte trace,
> Comme autrement celuy qui en est esconduit,
> Vit *mourant*, *meurt* à *mort*, et à peur est reduit.

1. Selon la manière de Du Bartas, il crée autre part dans la même poésie les mots composés suivants : les aime-fleurs d'Hymette, les Roys porte-sceptres dores, — demi-dieux donne-loys. Voir aussi chap. IV.

Les doux tirelirants Rossignols en ramage
Surpassent l'orgueilleux couronnement royal,
Et le chant mesuré des Chantres musical.

. . . .

Les fifres ni tambours n'esveillerent l'orage
D'un sanglant eschaffaut, ne Mars aime-carnagé
N'exhortoit ses souldats.....

La même influence de Du Bartas est sensible dans deux quatrains adressés à Jean Schouten [1].

Que les textes français de Vondel ne soient pas d'une absolue correction, cela n'a rien d'étonnant de la part d'un étranger qui, pour avoir appris le français dans sa jeunesse, n'en était pas moins obligé de recourir aux ouvrages.

Il semble avoir étudié assidûment Marot, Montaigne et les poètes de la Pléiade [2], mais surtout Du Bartas. En faveur de Du Bartas, au sujet de *la Magnificence de Salomon*, il rappelle ce que Montaigne a dit de toute œuvre poétique : « La bonne, la suprême, la divine est au-dessus « des règles de la raison. Quiconque en discerne la beauté « d'une veine ferme et rassise, il ne la voit pas, non plus

1. Publiés en 1888 dans *Oud-Holland*, p. 21 :

Ce Thiphys baptizant les Tritons jamais veus
Et rendant tousjours mieux nous l'Inde tributaire,
Sur l'autel de Neptune or a payé des vœux,
Et s'est faict immortel dans l'estroict de Lemaire.

. . . .

L'estroit de Magellan, menaçant de naufrage
Nos nefs, a deux costez commuré de Rochers,
Mettez or en oubli, car d'un plus seur passage
Est Schouten porte-clef pour vaguer l'univers.

2. Pour éviter des citations fastidieuses, nous renvoyons seulement aux passages suivants : Werken, II, p. 644, *Bruiloftsbed van P.-C. Hooft* ; Werken, III, p. 828, Preface de *Gysbrecht van Amstel* : Werken, VIII, p. 11, Préface de *Jephté* ; Lettres de Hooft, éd. van Vloten, IV, p. 182 ; Lettre de Vondel à Oudaen, Manuscrit à la bibliothèque Vondel, Amsterdam.

« que la splendeur d'un éclair. Elle ne pratique point « nostre jugement ; elle le ravit et ravage [1]. » Et cela seul suffit à montrer toute l'admiration que Vondel avait pour l'écrivain français.

1. Werken, I, p. 339.

CHAPITRE II

LA PLACE DES « SEMAINES » DANS LA LITTÉRATURE NÉERLANDAISE.

Nous avons vu que l'admiration des anciens Hollandais était acquise à tous les poètes de la Pléiade, et surtout à Du Bartas qu'ils considéraient comme le meilleur des écrivains du XVIe siècle. Le moment est donc venu de lui assigner sa place dans l'histoire de la littérature, si nous voulons découvrir les liens qui le rattachent aux poètes hollandais, à l'époque où ceux-ci préparaient en Hollande la période classique. Disons tout d'abord que Du Bartas fut calviniste ; peut-être trouverons-nous dans ce fait la raison première de sa réputation, non seulement dans la Néerlande, mais encore en Allemagne, en Angleterre, en Scandinavie, enfin dans toute l'Europe de la Réforme. Milton et Le Tasse sont ses tributaires. Plus tard, Gœthe, qui s'enthousiasme de ses œuvres, essayera de le ressusciter, mais, en France, oublié depuis deux siècles, il le demeure, et la belle étude qu'a fait paraître M. Pellissier, il y a trente ans, sur sa vie et ses œuvres, n'a pu réussir à le mettre en valeur. Faut-il attribuer cette situation à l'infériorité de notre auteur parmi les poètes de la Pléiade ? Ou faut-il en chercher la raison dans ses opinions calvinistes mêmes, qui ont fait son renom à l'étranger ? C'est aux Français qu'il appartient d'être juges suprêmes sur ce point. Ils ont rendu hommage à d'Aubigné et apprécié

ses *Tragiques* à leur juste valeur ; l'œuvre était pourtant autrement celle d'un sectaire que les *Semaines* de Du Bartas ! En Hollande, les Anciens et les Français n'ont servi de maîtres à nos poètes du XVIe et du XVIIe siècle que pour la versification : notre personnalité en poésie, l'éclat de notre langue, nous avons dû les chercher en nous-mêmes. Les autres ont pu nous révéler la beauté de l'antiquité, nous ouvrir les yeux sur la majesté de la nature, nous chanter Dieu, mais c'est en nous que nous avons dû chercher le langage poétique, où se reflétât notre âme dans toute son exubérance. Le charme d'une littérature peut être senti à la lecture, mais s'efface dans une traduction. Le mieux est de nous en rapporter aux critiques français. Signalons donc brièvement les principaux et voyons auquel d'entre eux nous pourrons nous arrêter.

« Voulant éviter le langage commun, ils (Du Bartas et « Edouard du Mounin) s'embarrassent de mots et ma- « nières de parler dures, fantastiques et insolentes, « lesquelles représentent plustost des chimeres et ven- « teuses impresssions des nues qu'une vénérable majesté « virgilienne ; car c'est autre chose d'estre grave et « majestueux, et autre chose d'enfler son stile, et le faire « crever [1]. »

« ... A Du Bartas reviennent de droit les ampoulés. Il « est bien le père ou le grand-père de cette mauvaise lignée « de poètes plus ou moins gascons et pesants, tant moqués « par Boileau, Des Marets et son *Cloris*, Saint-Amant et « son *Moyse*, Scudery et son *Alaric*, Chapelain et sa « *Pucelle*, Brébeuf et sa *Pharsale aux provinces si chère :* « le plus tolérablement estimable serait encore le père

1. *Vie de Ronsard*, par Binet, 1587.

« Le Moyne avec son *Saint Louis*. Boileau a fait justice
« de tous sans aller jusqu'à Du Bartas, qu'il n'apercevait
« plus directement et qui était dès longtemps de côté [1].

« Ce poète singulier, qu'on ne peut lire aujourd'hui
« sans un ennui profond [2].

« Du Bartas, en qui s'exaspéra le beau feu mourant de
« la Pléiade, montre un je ne sais quoi qui ressemble à
« une ambition de génie parfois réalisée, et raconte la
« création du monde avec une hâblerie grandioloquente
« et d'un ton de lyrique et héroïque gasconnade [3].

« Du Bartas a du feu, une verve parfois éloquente et
« beaucoup d'imagination, mais peu d'art, nul goût, un
« style fatigant, heurté, souvent barbare [4].

« Vraiment original par le choix de ses sujets et le fond
« même de sa poésie, Du Bartas est d'ailleurs, en tout ce
« qui tient à la forme, un élève de Ronsard, mais c'est un
« élève qui trop souvent compromet son maître, en repro-
« duit tous les excès et en porte les qualités même jusqu'au
« point où elles deviennent des vices. Toutefois, la gloire
« que le XVIe siècle lui a faite peut et doit aussi s'expliquer
« par les qualités incontestables du poète, auxquelles tant
« de taches ne sauraient nous fermer les yeux. Sa trivia-
« lité et son emphase, son érudition lourde et fatigante,
« les bizarreries de sa langue et les témérités parfois gro-
« tesques de son style, ne doivent point faire oublier
« chez lui l'ampleur de la forme, la vigueur du souffle,
« la splendeur de l'imagination. Plus qu'aucun de ses

1. *Poesie française au XVIe siecle*, par Sainte-Beuve, 1842.
2. *Histoire de la litterature française classique*, par Brunetière, 1904.
3. *Rapport sur le mouvement poetique français*, par Catulle Mendes, 1903.
4. Petit de Julleville, *Leçons de littérature française*, 1887.

« contemporains, il avait le sentiment des grandes choses :
« c'est le goût, non le génie, qui lui a manqué [1]. »

On ne s'opposera pas sans doute à ce que nous prenions la dernière opinion sur l'auteur des *Semaines* comme la plus impartiale. C'est celle-là qui, à notre avis, prononce avec justice sur l'œuvre ; il nous reste à examiner pourquoi elle a été l'objet de tant d'imitation chez nous.

Du Bartas fut l'élève de Ronsard. Celui-ci avait constitué une langue marquée de son génie et qui se prêtait admirablement à la verve et à l'enthousiasme de son disciple. En haussant l'expression des idées, il les avait ennoblies de la noblesse de son style ; il avait emprunté aux poètes grecs et latins l'ordonnance de leurs pièces, avait pris aux patois, à l'industrie, aux armes, à la guerre, à la chasse, tous les mots nécessaires à la traduction de la pensée, avait pratiqué une sélection dans l'ancien vocabulaire ; il avait d'autre part fait table rase des ballades, virelais, chants royaux, et de toutes les afféteries qui corrompaient le goût du moyen âge. Enfin son œuvre était considérable ; il avait composé des odes, des élégies, des églogues, des hymnes, des épitres, des satires, et même une épopée, au moment où Jodelle, son disciple s'attaquait à la tragédie et à la comédie.

« D'autre part, avant Ronsard, aucun poète n'avait su
« varier et assouplir comme lui le vers alexandrin, rendre
« à la pensée et au sentiment leur liberté d'allures, condition
« de l'expression vive, forte, imagée, en un mot poéti-
« que [2]. »

Et c'est cette langue, avec son style, sa rime et son

1. *La vie et les œuvres de Du Bartas*, par G. Pellissier, 1883.
2. Voir Laumonier : *Ronsard, poète lyrique : Rythmique des Odes et Chansons de Ronsard.*

rythme merveilleux qu'hérita Du Bartas. Nous verrons par la suite s'il a su en faire un digne emploi, tout en partant d'une inspiration différente de celle de Ronsard. Tandis que Ronsard chantait les dieux de l'Olympe, Du Bartas se fit poète chrétien ; Ronsard était le représentant de la Renaissance païenne ; Du Bartas, celui du mouvement calviniste. Sa poésie prend racine dans la religion chrétienne. De là le caractère noble, élevé, majestueux de son œuvre. Les héros de Du Bartas sont les prophètes et les patriarches. Ceux de Ronsard sont les dieux de l'Olympe. Or, ces derniers n'intéressaient qu'une élite très restreinte. A l'époque de Du Bartas, ses contemporains ont besoin de voir Dieu, d'évoquer les saints, les prophètes ; ils veulent être édifiés et pénétrés de respect pour une puissance supérieure qui guide leur destinée et fixe la durée de leur vie comme l'heure de leur mort. Ajoutons que Du Bartas écrivit ses *Semaines* au lendemain de la Réforme, au moment où les Calvinistes se trouvaient animés de la foi la plus ardente. Cela explique le succès de Du Bartas qui, à l'étranger, a duré plusieurs siècles. Les Calvinistes les plus en vue ont ranimé leur foi à la lecture de ce poème lyrique.

Ainsi, alors que Ronsard n'a été réhabilité, en France même, que de nos jours, Du Bartas n'a jamais subi aucune éclipse dans les pays étrangers, où sa gloire fut reconnue dès la première heure.

Au début même de la Réforme, Du Bartas se trouve en réalité le seul apte à répondre aux espérances des Calvinistes. Les autres poètes, en effet, soit par leur caractère, soit par celui de leurs ouvrages, différaient d'une façon absolue du sentiment religieux de leurs contemporains étrangers. Marot, protestant d'occasion, avait beaucoup de

charme, mais peu de profondeur. L'aimable et spirituel poète n'avait pas le souffle nécessaire pour une œuvre comme les *Psaumes*. Aussi ceux-ci n'eurent-ils qu'un succès éphémère.

Saint-Gelais fut moins heureux encore que Marot. Poète de circonstance, il partagea le sort de ses contemporains ; Du Bellay, dans sa *Défense et Illustration*, feignait de ne pas le connaître, et bientôt on oublia les licencieuses épigrammes, les médiocres poésies sérieuses de cet auteur.

Desportes, élève de Ronsard, réussit assez bien dans la poésie légère ; il eut quelquefois de l'esprit, surtout dans ses satires, trouva des accents vrais pour parler de la nature ; mais il échoua quand il voulut se hausser au lyrisme. Les *Adieux du duc d'Anjou* parlent pour lui :

> On fera de mes yeux une mer ondoyer,
> Afin qu'à ce départ je m'y puisse noyer.

Vauquelin de la Fresnaye, dans ses satires comme dans ses sonnets, fit montre d'une certaine vigueur. Il proposa aux poètes francais de se libérer de la mythologie païenne et de traiter les grands sujets chrétiens ; mais il ne les aborda pas lui-même.

Agrippa d'Aubigné, s'il était resté foncièrement calviniste, aurait pu occuper la première place dans le mouvement littéraire de la Réforme. Certes, il a plus d'imagination que Du Bartas, une inspiration ardente ; il lance des satires violentes contre les persécuteurs de la nouvelle religion ; son verbe est coloré, énergique ; ses vers admirables annoncent le Grand Siècle ; mais l'ensemble de son œuvre manque de cohésion ; il arrive en outre

trop tard, en 1616, au moment où Henri IV a amené l'accalmie entre les Catholiques et les Protestants.

L'œuvre de Du Bartas, seule, se signale par son caractère grave, hautain, noble, majestueux, et modéré à la fois. A peine si l'on reconnaît en lui un disciple du farouche Calvin. C'est pourquoi nos ancêtres néerlandais s'adressèrent de préférence à son œuvre quand ils voulurent rendre la paix à leurs consciences troublées. Les vers de Du Bartas, hautement moraux, étaient aussi du pur lyrisme ; on les lisait pour s'édifier et pour y apprendre à chanter le Tout-Puissant. Or, nous sommes au moment où, sur le champ de bataille encore fumant de l'Europe, les esprits, dans leur besoin de culture suscité par le mouvement de la Renaissance, cherchent le calme et le repos. Et voilà que Du Bartas, du fond de ses terres, fuyant les hasards de la guerre, se consacre aux choses morales et saintes. Chez lui, pas de fanatisme ; nulle haine de sectaire, chose rare en son temps ! Il lui suffit que sa Muse l'exhorte à quitter les occupations de ce monde pour les spéculations métaphysiques ; et il chante son Dieu, il aspire « à la couronne éternelle ».

C'est « le sacré sonneur du los de l'Eternel » qui veut nous arracher à nos luttes humiliantes et barbares et nous prêche la modération, car :

> . . . . la fureur humaine
> Rend l'homme moins qu'humain, la divine fureur
> Rend l'homme plus grand qu'homme.

Dieu seul tient notre salut dans ses mains :

> Que Christ, Homme Dieu, soit la croupe jumelle
> Sur qui vous sommeillez. Que, pour cheval ailé

L'esprit du Trois-fois Grand, d'un blanc pigeon voilé,
Vous face ruisseler une source immortelle.

Du Bartas peut avoir été huguenot, mais il était avant tout chrétien, ennemi de l'intolérance et de la persécution, porté vers l'esprit de concorde et vers l'amour fraternel. Il veut la liberté de conscience ; qu'on soit catholique ou protestant, qu'importe ! Chacun peut servir Dieu à sa manière. Pour lui, ce qu'il y a de plus néfaste pour un pays, c'est la guerre civile et la lutte religieuse, entraves à la grandeur et à la prospérité de la patrie. Après la victoire d'Ivry, il fait grand cas de la magnanime douceur du Roi ; il exhorte les Ligueurs à y penser, censure les membres du clergé, de la noblesse et du tiers état. Que serait la France si elle était privée de son roi Henri IV ? Ecoutons sa patrie qui supplie le Prince d'avoir soin de sa personne pour le bien de tous ses sujets :

Au moins aye pitié de ta chère Patrie.
Voy quelle ie feray, si ce non meur trespas
Ravit mon grand Henry trop tost d'entre mes bras.
Je sembleray la nef qui veufve de pilote
Sur les monts escumeux en temps d'orage flote,
Et qui donnant enfin contre un rocher cornu,
De son bris loin espars couvre le flot chenu.

Dans ces vers, Du Bartas a dû se faire l'interprète de tous ses concitoyens, mais plus encore de ses coreligionnaires, si souvent en butte à de sanglantes persécutions. Le grand mérite des *Semaines*, aux yeux des Français d'abord, et ensuite des étrangers, fut assurément leur caractère biblique ; néanmoins, si elles n'avaient été que la Bible paraphrasée, elles n'auraient pas tardé à tomber dans l'oubli. Mais elles présentent bien d'autres caractères :

Le Printemps n'a point tant de fleurs,
L'Esté tant de chaleurs haslees,
L'Automne tant de raisins meurs,
L'Hyver tant de vents et gelees,
Que toy, Du Bartas, nous descœuvres
De fruicts en tes célestes œuvres.

Entrant en ce grand et riche cabinet des sainctes Muses certainement l'abondance des biens qui s'y rencontre fait que ie ne scay à quoy me prendre, et ie me trouve convoiteux et disetteux lorsque il tire le pied arrière [1].

Du Bartas lui-même ne dit pas de son œuvre qu'elle est purement épique ou héroïque, mais en partie *panégyrique*, en partie *prophétique* et en partie *didascalique.*

« Icy, dit-il, je narre simplement l'histoire ; la j'esmeu
« les affections ; icy j'invoque Dieu, la je lui ren graces ; icy
« je chante un hymne, et la je vomy une satyre contre les
« vices de mon aage ; icy j'instruy les hommes en bonnes
« mœurs, la en pitié ; icy je discours des choses naturelles ;
« et la je loue les bons esprits » [2].

Par le fond du sujet et par le ton élevé qui y règne, les *Semaines* de Du Bartas constituent néanmoins une œuvre *épique* au premier chef. La Bible en a fourni le thème, et la Bible, surtout dans les livres saints des Hébreux, offre un modèle de l'épopée. Toutefois l'auteur a une conception du chant épique autre que celle des anciens jongleurs ; il ne lui suffit pas de satisfaire la curiosité de ses lecteurs, il veut les sanctifier, et son poème prend le caractère d'un sermon. Puis il ne se contente pas de faire une *dissertation morale* ou *philoso-*

1. Au lecteur.
2. Au lecteur.

phique : il est trop plein de son inspiration ; il exprime son émotion dans des vers harmonieux et chantants : il devient *lyrique*.

Une épopée étant le monument complet de l'imagination et des croyances du peuple, sera par définition l'*encyclopédie* de ce peuple et de son époque. Enfin, dans son besoin d'édification, demandant l'inspiration à Dieu, le poète fait de sa *Création* une œuvre *prophétique*.

On voit donc que si les *Semaines* présentent un caractère aussi varié, cela tient à l'époque à laquelle vivait Du Bartas, et à la manière dont il a conçu son poème. Sans doute, dans cette œuvre très touffue, il sera difficile d'assigner à chacun des genres énumérés ci-dessus des limites bien définies. Mais c'est précisément à son caractère varié que le grand poème doit d'avoir été l'objet de tant d'exaltations et de si multiples imitations à l'étranger, particulièrement dans les Pays-Bas.

Cette œuvre qu'on pourrait appeler omniscientifique, a paru, plus que n'importe quelle autre, caractéristique aux lettrés néerlandais du commencement du XVIIe siècle. Si l'on veut donc se rendre compte de la grande influence qu'elle a pu exercer en Hollande, il faut en suivre les côtés épiques, didactiques, lyriques, encyclopédiques et prophétiques, qui, prenant leur source en Gascogne, arrivèrent jusqu'aux Pays-Bas.

En tant qu'épopée chrétienne, les *Semaines* ne firent que traduire une idée tout à fait médiévale. Dès la Réforme, et après la domination tyrannique de l'Espagne, sous le gouvernement de Philippe II, on voit se développer en Hollande, une seconde fois, mais avec plus de vigueur encore, un esprit indépendant et national, conditions

primordiales pour la naissance d'une épopée. Un nouveau peuple se forme, un peuple qui a conscience de lui-même, qui sacrifiera volontiers sa vie à la patrie et à Dieu. On se met à lire l'Ancien Testament, et l'on a conscience de la faiblesse humaine devant la toute-puissance éternelle. Mais en même temps l'enthousiasme et la foi s'emparent des Hollandais, qui lisent leur histoire dans celle du peuple juif. Sans doute ils n'iront pas jusqu'à écrire une épopée, mais ils vont se jeter avec avidité sur l'épopée qui, avec les *Semaines*, leur arrive de France.

Etant donné l'esprit chrétien de cet ouvrage, l'état du peuple hollandais réfractaire au gouvernement espagnol et la conformité entre les Néerlandais du XVIIe siècle et le peuple juif du temps de Moïse, il faut convenir que jamais œuvre n'aurait pu être reçue dans les Pays-Bas avec plus d'enthousiasme que la vaste épopée de Du Bartas. Absence de psychologie, mélange du réel et du merveilleux, descriptions, ampleur, majesté, tout concourait dans l'œuvre à lui concilier l'admiration de nos ancêtres hollandais, car tout y répondait à leurs croyances et à leur besoin d'évocation.

Nous n'en voulons pour exemple que le passage intitulé : *la Bataille d'Ivry*. A une distance de trois siècles, cette poésie ne nous apparaît plus que comme un simple récit historique ; pour nos ancêtres, elle fut un chant de guerre ; l'exaltation de la force physique et de la foi y tiennent la première place et on y meurt pour la défense et la gloire de son pays. L'idée de patrie commençait à prendre corps à cette époque ; une âme nationale s'éveillait dans les Pays-Bas. Ainsi, parmi les *Chansons des Gueux*, répandues à foison vers le XVIIe siècle, il ne serait pas difficile d'en citer plusieurs conçues dans le goût de

la *Bataille d'Ivry*. Pas de siège ou de combat, pas d'événement qui n'eût son poète. On devine assurément, dès lors, quel dut être l'accueil fait dans les Pays-Bas à l'héroïsme des *Semaines*.

La conception religieuse que Du Bartas avait de sa vocation l'amena à composer une œuvre d'édification et, en cela, il ne fit que continuer le moyen âge, qui avait répandu ses enseignements sous les formes les plus variées, telles que : *dits*, *débats*, *états du siècle et du monde*, *castoiements*, *bestiaires*, *lapidaires*, *volucraires*, etc.

Du Bartas, cependant, se distingue dès l'abord de ses devanciers et de ses contemporains par la source de sa morale. Si ces derniers se plaisent pour la plupart dans des mondanités ou des grivoiseries, Du Bartas, lui, s'enthousiasme pour les œuvres de Dieu, et, en face de l'œuvre divine, il nous prêche la vertu ; il tire son inspiration de la Bible qui devient le fond solide et intéressant de son poème. Quant à la forme, il a su la sauver de ce que le genre pouvait présenter d'ennuyeux en lui donnant l'attrait de la vie et en l'animant de son génie personnel.

Par les détails et les épisodes, il sut dans son poème se montrer aussi un ingénieux moraliste.

Du Bartas devait trouver dans les Pays Bas un accueil chaleureux. Sa religion est loin d'être celle des prédicants qui tonnaient alors du haut de la chaire. Or, il arrive au lendemain de la Renaissance, en un temps où les mœurs ont dû se relâcher, à la suite d'un bien-être général ; et, par suite, ses enseignements, marqués au coin de l'indulgence, sont plus accessibles et mieux acceptés. Au demeurant, « ce qui le préoccupait par-dessus tout, c'était les intérêts

« supérieurs de la religion, et non ceux du protestan-
« tisme [1] ».

A tous ces pasteurs qui, par leur violence, provoquaient le schisme dans leur propre temple, Du Bartas ne semble-t-il pas s'adresser, quand il s'écrie :

> O clergé, démentant le sainct rang que tu tiens,
> Est-ce bien fait d'armer les tiens contre les tiens [2] ?

Et ailleurs :

> Consacrez-moi plustost cette rare éloquence
> A chanter hautement les miracles compris
> Dans le sacré feuillet : et de vos beaux esprits
> Versez-là, mes amis, toute la quinte-essence [3].

Les *Semaines* arrivèrent à propos pour donner aux Hollandais de hautes leçons de morale et d'indulgence ; elles répondaient à merveille à l'instinct du peuple néerlandais, enclin à la paix comme au repos de l'esprit. Aux discordes religieuses qui troublaient la tranquillité hollandaise, Du Bartas, en dehors de toute querelle, apparut comme le pacificateur, ramenant aux vraies sources de la morale, proposant de beaux enseignements, parlant avec sobriété au Dieu éternel.

Il enseigne « gracieusement, admoneste sagement, verse
« aux cœurs des jeunes hommes maints honnêtes et agréa-
« bles préceptes de modestie, de simplicité, de candeur,
« rend les vieillards amoureux de sagesse, justice et vé-
« rité [4] ».

L'esprit exempt de tout fanatisme que Du Bartas appor-

1. Pellissier, *Vie et œuvres de Du Bartas,* p. 50.
2. *Cantique d'Ivry,* 426.
3. *Uranie,* 423.
4. Au lecteur.

tait au milieu des luttes religieuses de son époque se retrouve dans ses appréciations politiques.

Du Bartas s'est attaché surtout au côté moralisateur de son poème ; s'il demande l'inspiration à sa Muse, c'est pour qu'elle le soutienne dans le but qu'il se propose. Il a vu la corruption de son temps, il contribuera dans la mesure de ses forces à l'amélioration des mœurs. Et c'est à quoi il se consacre dans son château de Gascogne, où, « loin d'ambition, d'avarice et d'envie », il passe paisiblement la plus grande partie de son existence, sans se mêler aux discordes qui troublent le pays. Ce moraliste chrétien fut un grand apôtre, brûlant de ramener le peuple chrétien dans le chemin de la vertu.

L'esprit religieux de Du Bartas existait en Hollande à cette époque, où la poésie moralisatrice était en pleine faveur, et cultivée par les grands poètes. Les *Miroirs* (Spieghels) et *Emblèmes* y étaient nombreux. Zacharias Heijnz, le traducteur des *Semaines*, en avait publié plusieurs. Vondel même donnait des leçons de morale et travaillait assidûment à l'éducation religieuse de ses concitoyens. Cependant, avec le XVIᵉ siècle, ce genre de poésie avait pris un caractère satirique; il s'était attaqué à l'Eglise et à l'Etat, et, peu à peu, il avait suscité partout la discorde. D'innombrables pamphlets circulaient parmi les adhérents à la nouvelle religion ; les catholiques, pour attirer l'attention sur les corruptions de leur Eglise, ne dédaignaient pas d'en lancer. Ordinairement, c'était de courtes chansons, transpositions de faits bibliques. De rares auteurs seulement sont à signaler comme ayant eu le même esprit de tolérance que Du Bartas. Ce sont : *Guilliam van den Waerden*, dans son *Herten is Troef* (Tout dépend du cœur), et *Wouter Verhee*. Les querelles religieuses protestantes

en étaient arrivées à un degré d'acuité tel que l'on ne s'entendait plus que sur un point : la haine contre l'Eglise romaine. Le danger de cette désunion était évident. Quelques-uns des nouveaux religionnaires n'étaient pas sans le savoir, et commençaient à craindre pour le prestige de leur temple. Mais il fallait quelqu'un qui ramenât les esprits des soucis temporels de ce monde aux soins des félicités célestes. Du Bartas fut celui que l'on attendait. Sa main va tracer le programme de la vie que les chrétiens auront désormais à suivre.

« Je ne mets point en œuvre des pierres fausses et « contrefaites, ny des hapelourdes comme plusieurs, ains « des vrais diamans, rubis et esmeraudes, prises dans le « sacré cabinet de l'Ecriture : et que je contribue ce peu « que Dieu m'a donné à la structure de son saint taber- « nacle. Or je le prie, que tout ainsi qu'il remplit l'esprit « de Bezeleel et d'Oliab de sapience et d'intelligence, il « guide désormais ma plume, et face clairement cognoistre « que c'est luy qui m'a mis en besogne. A luy soit loüange, « honneur et gloire à jamais [1]. »

Ses leçons, il nous les donne presque à chaque page. Dans le domaine moral et religieux, il tire toute vérité des livres sacrés. C'est ainsi que, dans un parallèle avec Dieu, il nous exhorte à la modestie. Le mérite de nos actes n'appartient qu'à Dieu, qui nous les inspire :

> Non, ce n'est pas ma main, la main lance-tonnerre
> Qui d'un caillou renverse Abimelech par terre,
> A fait ce brave exploit. Aussi sans fin je veux,
> Sainct chantre, tesmoigner sa force à nos neveux [2].

1. Advertissement.
2. *La Loy.*

Dieu qui a mis six jours à la création du monde, par là :

> Nous montre que l'ouvrier pour le bien immiter,
> D'un bouillonnant désir ne doit précipiter
> La besogne entreprise, ains d'une longue attente
> Repasser mille fois la lime patiente
> Sur l'ouvrage chery, se hastant lentement
> Car ce qui se fait bien, se fait prou vistement [1].

Du Bartas montre encore que la raison humaine est sujette à erreur ; aussi faut-il qu'on s'en défie :

> J'ayme mieux ma main desmentir mille fois
> Qu'un seul coup desmentir du Saint-Esprit la voix [2].

Défions-nous d'elle, dit-il, et apprenons de Dieu comment il faut faire pour vivre conformément à la volonté divine. Seul le souverain Maître peut nous l'enseigner :

> Sied-toy donc, ô lecteur, sied-toy donc près de moy,
> Discours en mes discours, voy tout ce que je voy,
> Oy ce Docteur muet, estudie en ce livre,
> Qui nuict et jour ouvert t'apprendra de bien vivre.
> Car depuis les clous d'or du vaste firmament
> Jusqu'au centre profond du plus bas élément
> Chose tu ne verras, tant petite soit-elle,
> Qui n'enseigne aux plus lourds quelque leçon nouvelle [3].

Ces conseils d'humilité durent avoir raison de la présomption de nos « prédicants » ; ils ramenèrent nos ancêtres à la source de la vraie sagesse. La poésie de Du Bartas

1. Ire Semaine, 1e jour.
2. — 2e jour.
3. — 7e jour.

arrivant chez les Hollandais, acheva de vaincre, par la menace de représailles infernales, ceux qui hésitaient encore à s'engager dans la voie qu'il leur traçait. Il leur rappelle les vengeances que Dieu tire de ceux qui oublient ses commandements :

> Mes traits pénètre-cœurs de sang j'enivreray
> Mon glaive foudroyant de chair je saouleray.
> Juste j'effaceray les nations rebelles
> En faveur et du sang et du corps des fidelles[3].

Il le montre, par la voix du prophète Nathan, plein de menaces contre David adultère ; il l'associe aux passions humaines : l'amour comme la vengeance, la tristesse comme la joie ; et, par ce moyen, il le rend sensible à notre nature. Bientôt il en arrive à étudier l'âme humaine. Et, par là, il n'est ni calviniste ni catholique, ni Français ni Hollandais, mais chrétien ; il n'a guère connu que le royaume de Dieu. Si son œuvre s'est surtout répandue dans le pays du Nord, c'est que là, on est plus enclin au recueillement, et que la nature des peuples du Nord est portée surtout à la méditation. Par sa foi véritable, il donne aux vérités les plus incontestées l'éclat de la nouveauté. Vers 1620, la direction de l'esprit hollandais sera changée de fond en comble. Etant données les transformations qui suivirent dans l'état politique, sans aller jusqu'à en attribuer la gloire uniquement à Du Bartas, on doit reconnaître qu'il contribua autant que maint grand citoyen hollandais à cette révolution politique, mais pénétrée de religion. Une place prépondérante lui revient donc de droit parmi les grands hommes qui, par leurs écrits, ont travaillé à l'instruction de notre peuple, à la formation

1. *La Loy.*

morale et religieuse de ceux qui ont préparé l'âge d'or de la République.

Lorsque les *Semaines* arrivèrent en Hollande, les mystères médiévaux étaient encore loin de tomber dans l'oubli, mais un mouvement s'indiquait, précurseur des grandes œuvres classiques du XVIIe siècle. Les *Semaines* ont déjà quelque chose du tragique de la tragédie chrétienne. Or les pasteurs orthodoxes mettaient les auteurs en garde contre les pièces de théâtre empruntées aux Anciens, et quand Vondel écrit, en 1663, son *Phaëton*, il trouve nécessaire de dire dans la préface que personne ne devra s'imaginer qu'il a l'intention d'introduire en Hollande le paganisme. Du reste, il n'était pas seul dans son désir de revenir aux sources classiques. Daniel Heinsius s'apprêtait à laisser dans sa langue des œuvres aussi grandes que celles des Anciens. Mais, pour réussir, il fallait éviter jusqu'à l'apparence de les avoir suivies, donc éviter l'élément mythologique et s'inspirer de la religion du peuple. Fidèles à leur vocation de restaurer la morale et de respecter les institutions nationales, ces poètes cherchèrent les images de leur poésie autre part que dans le dictionnaire des métaphores grecques. Les *Semaines* aplanissent déjà le chemin à la tragédie par leur ton chrétien, profond et majestueux. Vondel, le plus grand de nos auteurs tragiques, débutera, en 1612, par sa *Pâque* qui n'est qu'une traduction de la troisième partie du troisième jour de la deuxième Semaine, *la Loy*, par lui mise en scène. Et cette pièce sans action, sans intrigue, est pourtant le premier monument remarquable des œuvres dramatiques de Vondel. Ce poète n'avait pas alors d'autre maître que Du Bartas, qui n'était pas encore classique, il est vrai, mais qui

avait déjà la culture du classicisme. Il l'imite, d'abord dans la forme : alexandrins réguliers, avec hémistiches tombant juste, rimes masculines et féminines se succédant avec ordre ; puis, dans le fond : ton sublime, même dans les descriptions les plus sobres, allure mesurée et régulière d'action. Au-dessus de toute l'œuvre plane l'esprit de Dieu, réalisation chrétienne du *Deus ex machina* antique. Il en résulte, dans le dialogue des personnages, un enthousiasme passionné, dont le meilleur exemple serait la tirade de Judith au moment où elle va frapper Holopherne, et sa prière à Dieu. Ce sont ces passages qui ont décidé de la versification de la tragédie néerlandaise.

> O bon Dieu ! qui tousjours as eu soin paternel
> De ton aimé Jacob, fortifie ma dextre ;
> Afin que ceste nuict d'une vigueur adextre
> Elle puisse égorger ce Prince audacieux,
> Qui pour te desceptrer veut escheler les Cieux.
> Et puis que ta bonté, nonobstant mille orages,
> A fait voir à ma nef les desirez rivages,
> Permets-luy d'y surgir, d'un pavot sommeilleux
> Engourdissant le sens de ce Prince orgueilleux :
> Afin que je redonne à Jacob sa franchise,
> A ton nom son honneur, et sa paix à l'Eglise.

Dans certains de ces vers, on sent déjà les élans et les expressions vigoureuses du Grand Siècle, la noblesse qui animera certains personnages de Rotrou et de Corneille lui-même. N'est-ce pas pour Du Bartas la meilleure preuve de son mérite que de pouvoir, sans ridicule, faire naître aujourd'hui dans l'esprit ce rapprochement ?

Mais si Du Bartas se détache du moyen âge et prépare l'âge classique, il le fait surtout par son sentiment de la

nature. Chez les écrivains du moyen âge, il semble que ce sentiment soit d'autant plus rare qu'il est primesautier. Peu nombreux sont les vers tels que ceux-ci :

> Li doux mois fu d'avril,
> Que li tens est souez et douz
> Vers toute gent, et amourous ;
> Li rossignols la matinée
> Chante si cler par la ramée
> Que toute riens se muert d'amer ;
> La dame s'est prise a lever,
> Qui longuement avoit veillié ;
> Entrée en est en son vergié,
> Nuz piez en va par la rousée [1].

C'est à peu près là le thème unique : le renouveau de la nature réveille l'amour dans les âmes et les remplit de douces émotions. Ce sentiment se retrouve sans grands changements dans Thibaut de Champaigne, *le Roman de la Rose* et Charles d'Orléans. Mais bientôt, avec la Renaissance, le sentiment de la nature s'indique et s'affirme. L'homme commence à l'admirer dès que la civilisation l'en met à distance. Plus que toute autre, l'œuvre de Ronsard traduit ce sentiment. « Il n'a jamais été mieux inspiré « que lorsqu'il a parlé de la nature. Elle colore et parfume « une bonne partie de son œuvre lyrique [2]. »

Toutefois, à son époque, ce sentiment de la nature, extériorisé, ne songe à aucune analyse d'impression subjective; ceci devait être le lot des poètes du XIXe siècle.

Les disciples de Ronsard : de Baïf, Rémy Belleau et du Bellay, avaient, comme lui, un goût très réel et très vif de

1. Montaiglon et Raynaud, I, 24.
2 Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, section II, chap. 1er.

la campagne et de la vie rustique. Leur sentiment de la nature est gracieux, naïf, sincère. La *Chanson en l'honneur du Printemps*, la *Bergerie* et les *Jeux rustiques* se recommandent à nous par leur inspiration champêtre. C'est en partie sous l'influence de ces poètes qu'en Hollande on apprit à exprimer ce sentiment de la nature qui jusqu'ici était demeuré à l'état latent. Bientôt le nouvel élément se signale dans la littérature hollandaise par des vers où un souffle de fraîcheur a passé. C'est par la présence de cet élément dans leurs œuvres que Spieghel et van Mander se détachent des Chambres de Rhétorique; ils sont allés à la campagne au lieu de rester dans leur cabinet d'études, et ils ont puisé l'inspiration poétique dans les créations divines que la nature même leur mettait sous les yeux. Van Mander surtout, qui était peintre avant d'être poète. Il serait difficile d'arrêter ici, en ce qui le concerne, la part de l'influence directe de la nature et la part de l'imitation, car ce charmant poète de pastorales se réclame de Du Bartas et s'est certainement inspiré de lui, mais il était trop personnel pour être appelé son disciple. Du reste, Montaigne pourrait aussi bien lui être donné pour maître. Dans son *Uitleginghe op den Metamorphosis* (Commentaires sur la Métamorphose), il lui emprunte une description de l'heureux état naturel des Indiens en Floride. Mais ce qui est incontestable, c'est que chez lui la peinture amène la poésie.

Quant à Spieghel, dès le début de sa carrière poétique, il nous entraîne à la campagne et nous y montre, dans les fleurs et les oiseaux, la grandeur de la création de Dieu dont toute la nature chante la gloire.

Constantyn Huyghens, le poète qui, à l'âge de 54 ans, se retire à la campagne, où il désire terminer ses jours,

témoigne dans quelques-unes de ses poésies d'un amour marqué pour la nature. Au début de sa carrière, il dut être influencé par Du Bartas qu'il a étudié autant que les autres écrivains français de son temps. Bien que sachant leur langue, à ce point qu'on serait parfois tenté de douter de sa nationalité, il demeure foncièrement hollandais, et c'est ce qui fait le mérite de ses œuvres.

Le même sentiment de la nature se retrouve chez presque tous les autres poètes hollandais, chez Cats, Hooft, Vondel qui, tous, ont appris des Anciens et des Français à admirer la splendeur et la majesté de la création. Dans son *Epitre dédicatoire* à son ami Vaerlaer, qui précède sa *Pâque*, nous voyons clairement que Vondel a regardé la nature par les yeux de Du Bartas. Pourtant cette influence lui a été parfois nuisible ; on était alors facilement enclin à confondre érudition avec poésie, et souvent l'emphase prenait le pas sur la perfection de goût. Il en résultait une préciosité qui nous fait à présent sourire quand nous l'opposons à la simplicité naturelle. Du Bartas, pas plus que Vondel, n'a su échapper à ce défaut, mais néanmoins sachons gré aux poètes de l'antiquité, à ceux de la Pléiade, à Du Bartas lui-même, d'avoir pris la nature comme base de leur inspiration et thème de leurs enseignements moraux.

C'est bien à Du Bartas, en effet, que revient la première place parmi les poètes qui s'inspiraient de la nature pour en dégager le côté divin ; si Ronsard a fait des peintures pleines de richesse et d'éclat, il semble ne considérer la nature que comme un cadre à nos amours ; Du Bartas, au contraire, s'élève plus haut, et va jusqu'à l'amour divin et infini, source de paix et de félicité. Malgré certaines afféteries, ses vers sont souvent d'un sentiment intense et

témoignent d'une élégance remarquable. Nous signalerons dans la *Magnificence de Salomon :* le spectacle de la fin du monde [1], l'aspect du monde après le déluge [2], la terre [3], la mer [4], les cieux [5].

Rien ne laisse le poète indifférent : tout le ravit ; pour lui, tout est objet de louange. Jamais il n'est à bout d'haleine, sa verve est intarissable, et ses vers répondent toujours à son enthousiasme. Il invente mille moyens pour ne pas alourdir son long récit ; il évite le vague, recherche la précision, va jusqu'à l'anecdote, recourt à l'onomatopée, et imite même l'écho.

> Ainsi que les pasteurs qui, du long d'une croupe,
> Voyans descendre un loup vers la laineuse troupe,
> Crient : au loup, au loup ; le haut mont coup sur coup,
> Coup sur coup la forest respond : au loup, au loup [6].

Mais au-dessus de tout plane l'esprit de Dieu qui souffle la vie dans le chaos, peuple la nature et l'anime. De cette création sublime et majestueuse, Du Bartas tire des leçons de morale et chrétiennes. Faut-il, dans ces conditions, s'étonner que les écrivains hollandais fussent tout à coup ravis de voir leur horizon s'élargir par le poème du poète français ?

Pourtant qu'on ne s'imagine pas rencontrer dans les œuvres des poètes hollandais une imitation directe et visible de Du Bartas. Sauf Philibert van Borsselen, si les autres ont eu des réminiscences, ils désiraient, avant tout, s'ins-

1. Ire Semaine, 1er jour.
2. — 2e jour.
3. — 3e jour.
4. — 3e jour.
5. — 2e jour.
6. IIe Semaine, *Capitaines*.

pirer des Anciens directement ; Vondel lui-même, qui, jusqu'en 1620, s'instruit aux sources françaises, fera comme ses contemporains. Le peuple hollandais d'ailleurs à cette époque est déjà bien trop marqué de son originalité pour copier aucun autre peuple. En peinture, si l'influence de la Renaissance italienne y est forcément répercutée, le sentiment de terroir s'y affirme avec le peintre Lucas van Leiden (1494-1533). Il se met en dehors de toute influence étrangère. Il ne va pas en Italie; il est contraire à toute influence qui ne vient pas du sol, mais il cultive son talent dans son pays. Il n'a été l'élève de personne, mais il devient un chef d'école par un individualisme très prononcé, qu'il développe en regardant autour de lui la nature à laquelle il demande exclusivement des règles et des principes. Avec lui commence une école à tendances purement néerlandaises. Cet élément national s'affirmera au cours de tout le siècle classique, malgré la contribution des autres pays. Et c'est là une nouvelle raison de ne pas chercher autre chose que des ressemblances et des réminiscences de Du Bartas dans la littérature néerlandaise. Ainsi nous trouvons dans Vondel, Hooft, Cats, Huyghens de petites poésies qui se rapprochent des *Semaines*.

L'influence de Du Bartas apparait surtout chez Vondel, dans le chœur des Eubéens de *Palamèdes*, où se trouve une *Ode à la vie champêtre*, qui vaut en plusieurs endroits l'œuvre de son ancien maitre. Dans Hooft, les éléments de la nature sont aussi très dispersés, mais quelques petites poésies atteignent au sublime. Huyghens et Cats, dans leurs vers, nous entrainent à tout instant vers la nature pour y montrer l'animal et au-dessus l'esprit de Dieu. Hollandais, ils n'oublient jamais d'en dégager des enseigne-

ments et font ainsi de leur poésie à la fraîcheur agreste un instrument de grandeur morale.

Du Bartas ne fut pas seulement un poète didactique ; plein du but élevé de sa mission, il fait entendre un hymne plutôt qu'une leçon ; le poète que nous entendons est un poète lyrique. Et voilà l'une des raisons pour lesquelles les *Semaines* attirèrent et retinrent l'attention des Hollandais. M. Brunetière a dit quelque part [1] : « De re-
« connaître dans la réalité prochaine ce qu'elle contient de
« pouvoir poétique, et, l'ayant reconnu, d'essayer de l'en
« dégager, c'est ce que faisaient, au temps de Du Bartas,
« d'autres protestants, et de cette manière d'entendre l'in-
« vention, naissait la peinture hollandaise. » Une visite dans nos musées aux peintures de genre suffit pour nous fixer sur la profonde vérité de cette observation faite par le célèbre critique. Soit dans l'expression de leur vie courante, soit dans le rendu des paysans qu'ils ont sous les yeux, quelle harmonie mettent nos ancètres hollandais dans l'union de leurs couleurs savantes et de leurs dessins aux contours moelleux ! Quelle musique dans les rapports du clair et de l'obscur ! En vérité l'on peut dire que la Hollande était alors riche en peintres lyriques. Et ce besoin de lyrisme s'y affirmait en tout : les chansons qui, au début du XVIIe siècle, foisonnent, sont trop nombreuses pour en donner un spécimen ici. Citons seulement les Bredero, les Starter et les Hooft et examinons ce qu'ont produit les XVIe et XVIIe siècles, en matière de lyrisme religieux ; nous ferons ensuite la comparaison avec la poésie biblique de Du Bartas. Nos pasteurs, dans leur zèle d'édifier les fidèles

1. *Histoire de la Litterature française classique* (1515-1595), p. 471.

de la nouvelle religion, avaient grand'peine à retenir les satires où ils exprimaient leurs plaintes et leur haine. De même les *Chansons de Gueux* ne purent demeurer purement chevaleresques. Le poète qui, pendant plusieurs strophes, est resté purement descriptif, donne tout à coup libre cours à ses sentiments personnels; il ne peut plus se maîtriser, et sa poésie d'épique qu'elle était finit par quelques strophes lyriques. Telle est la *Chanson sur les comtes d'Egmont et de Hoorne*, où s'exhale la haine du peuple hollandais contre le duc d'Albe.

Quelques-unes de ces chansons étaient vraiment la plainte des martyrs; mais la plupart sont animées d'un esprit satirique et dirigées contre Rome ou contre l'Espagne. Il s'y manifeste un espoir de vengeance qui transporte l'auteur et détermine son lyrisme. Chez les catholiques, rares pareillement sont les poésies où règne un esprit de tolérance. Pour trouver une chanson animée seulement par l'amour de la patrie, la dévotion et la foi, il faut remonter jusqu'à l'an 1568, année où fut composée le premier hymne national hollandais, le *Wilhelmus van Nassau*, par Marnix de Sainte-Aldegonde, ami intime de Guillaume d'Orange. C'est, par excellence, un chant de guerre; il dut interpréter les premiers sentiments d'un peuple qui vient de prendre conscience de sa nationalité et de sa dignité, peuple prêt à verser son sang pour le roi et pour la patrie. Ce roi, c'est encore Philippe II d'Espagne, roi par la grâce de Dieu. Mais Guillaume d'Orange va veiller à ce que les droits du peuple ne soient pas violés, même par le roi. Ce qui nous surprend dans cet hymne, c'est l'union vraiment touchante entre le peuple jeune et le prince d'Orange. Un esprit de compassion, de confiance en Dieu, domine cet hymne et a fait que jamais on n'a pu

le remplacer par un autre, meilleur. C'est le cri de détresse d'un troupeau de brebis qui appelle son berger pour le protéger contre un danger imminent, chant à la fois épique et lyrique. Il fut bientôt traduit par Gabriel Fourmennois qui appartenait à l'armée du Prince (1572-1574). Longtemps ignorée, cette traduction est sortie de l'oubli en 1895. Lors de la vente de la bibliothèque Lobin, qui se fit à Munich le 22 avril de la même année, par les soins de M. Rosenthal, on vendit sous le n° 706 une feuille in-plano qui la contient et que M. van der Haeghem, le savant bibliothécaire de l'Université de Gand, a décrite dans la *Bibliotheca Belgica* [1].

Il convient avant d'en finir avec cet hymne de signaler que sa mélodie fut empruntée à une chanson française : « Chanson de la Ville de Chartres, assiégée par le Prince de Condé », satire contre les Huguenots, qui devait donner naissance aussi à cette chanson toute protestante. Il paraît avoir été d'abord une réponse, également en quatrains, mais avec une rime au milieu du vers. Aujourd'hui on en fait ordinairement des huitains.

On voit, d'après ce qui précède, combien les Néerlandais, dans des poésies qui auraient dû demeurer sans passion, avaient de peine à rester purement littéraires. Aussi, quelle différence entre la lyre de Du Bartas et celle des représentants de la pensée néerlandaise, si facilement enclins à l'expression de leurs sentiments hostiles et violents. Dans l'œuvre de Du Bartas, s'il y a des satires, elles sont ordinairement atténuées, et le poète n'oublie pas que celui qui chante l'œuvre de Dieu doit le faire avec sagesse

1. *Bulletin des églises wallonnes*, VII, 341 : « Les origines du Wilhelmus van Nassau, par J.-W. Enschedé.

et avec dignité. L'amélioration de l'homme est son but, et il essaye d'y atteindre en chantant la Divinité; dès lors, il s'exalte, il tombe en extase, il se laisse emporter par son sujet[1]; il puise aux sources vives de la poésie. Mais, si modéré que soit Du Bartas, il lui est impossible de supprimer l'expression de ses joies, de ses souffrances, de ses inquiétudes, de ses regrets et de ses haines. Son individualisme est sensible dans tous ses vers; son épopée perd à chaque instant de son caractère objectif et descriptif, souvent même, comme dans les *Pères*, les *Magnificences*, *Judith* et tant d'autres endroits, elle affecte la forme dramatique. Toutes les perceptions ont passé par son âme qui est le miroir de ses sentiments intimes, et son lyrisme éclate impérieux et souverain.

Du Bartas, en exprimant avec tant de fougue lyrique. dénuée d'intolérance, ses sentiments personnels, fut l'interprète des sentiments de tous ses coreligionnaires, et ses effusions religieuses furent comprises non seulement en France, mais partout ailleurs dans les pays protestants. Jamais on n'avait chanté l'œuvre divine avec tant de dignité, de véritable dévotion et de foi ardente. Nous avons dû être frappés en Hollande par la grandeur et la variété des tableaux que l'auteur faisait passer devant nous. Par sa modestie, sa sincérité, sa pureté et sa simplicité de mœurs, son œuvre a dû sans peine s'appliquer au caractère national hollandais. Nourris aux saintes Ecritures, ses contemporains reconnurent en lui l'homme qui avait la foi intense et antique; habitués à voir des batailleurs autour d'eux, ils trouvèrent dans l'écrivain français le Psalmiste de

1. « Louange de la terre », Ire Semaine, 3e jour; « Louange de la vie rustique », Ire Semaine, 3e jour.

l'Ancien Testament, et c'est avec enthousiasme qu'ils durent s'unir à lui, chaque fois qu'au commencement de ses chants, il invoquait Dieu pour lui demander la force de mener son œuvre à bonne fin [1].

Il ne serait pas juste de finir ce chapitre sur l'influence littéraire de l'œuvre de Du Bartas, sans avoir dit encore deux mots sur sa valeur d'encyclopédiste. Cette valeur peut être considérée de nos jours comme insignifiante, mais il faut se reporter au temps de Du Bartas, qui dut en partie sa gloire à ses connaissances universelles. Dans son désir d'instruire ses contemporains, il a voulu aussi contribuer à éclairer leur intelligence en leur exposant la science humaine à côté de la science divine. Voulant « marier le plaisir au profit », il a versé dans sa poésie des fleuves de doctrine : traits de philosophie rationnelle, naturelle, surnaturelle, de médecine, de jurisprudence, de sciences politique, militaire, économique, etc. Hardiment, sans hésitation, il s'attaque aux philosophes les plus réputés, et l'on est surpris de voir les nombreuses théories dont il a dû prendre connaissance. Rarement il en développe lui-même sans les opposer à celles qui ont fait loi avant lui, et dès le premier jour de la première Semaine, il présente un véritable résumé des idées en cours à son époque Il décrit toutes les théories existantes avec une verve intarissable. Sans doute même nous paraîtrait-il quelque peu volubile, si nous ne nous reportions à ce qui se passait alors. En Hollande même, les encyclopédies foisonnaient, elles étaient écrites sans méthode et farcies souvent de puérilités. Jacob Cats, le père Cats, n'était-il pas beaucoup plus

1. Voir, entre autres, Ire Semaine, p. 1.

prolixe que Du Bartas, et son œuvre n'occupait-elle pas pourtant la première place à côté de la Bible ? Le peuple aimait à s'instruire aisément et sans effort. Le père Cats doit surtout sa popularité à ses anecdotes et contes, empruntés pour la plupart à de bons historiens, mais par lui amplifiés de ses interminables observations. En 1637, il fit paraître son *Trou-ringh* (Anneau nuptial) en quatre volumes, pour lequel il avait mis la Bible, l'histoire et la mythologie en coupe réglée, toujours en étirant et en délayant ses trouvailles pour y mettre l'empreinte de sa personnalité. Illisibles à présent, ces nouvelles qui appartenaient à la lecture journalière et occupaient la première place, avaient trouvé, avant 1655, plus de lecteurs que deux de ses autres œuvres, son *Miroir de l'ancien et du nouveau temps*, tiré à 25.000 exemplaires, et son *Mariage*, tiré à 50.000 exemplaires [1].

Souvent les anecdotes se trouvaient insérées dans des « livres comprenant des choses curieuses et mémorables », premières encyclopédies faites à l'instar des Français. En 1592 parut à Dordrecht la première traduction des *Histoires prodigieuses* sous le titre : « Admirable trésor d'his-« toires, comprenant plusieurs histoires rares, étranges et « surprenantes, surtout dans la nature, sa propriété et ses « actes, autant dans l'homme que dans les bêtes, élé-« ments », etc. Une seconde traduction en parut en 1657, divisée en 23 chapitres.

Habitué à une lecture pareille, le public ne pouvait que faire un accueil enthousiaste aux *Semaines*, plus régulières dans leur arrangement et présentant un caractère aussi varié. Leur qualité chrétienne, leur inspiration noble et

1. Dr J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, II, p. 221.

majestueuse, avaient contribué à les vulgariser ; il faut ajouter à cela que Simon Goulart, pasteur français à Amsterdam, les avait fait accompagner de ses *Commentaires*. Ce pasteur s'était déjà fait connaître par son *Encyclopédie* : « Trésor d'histoires admirables et mémorables de nostre temps », bientôt suivie, en 1605, d'une seconde édition augmentée en 1614 de deux traductions par J. Lamotius et Jan Andriesz.

Nombreuses aussi étaient les encyclopédies éditées en néerlandais, dont les principales furent celles du médecin Jacobus Viverius et de l'instituteur Simon de Vriès. Dans un pays et à une époque où triomphaient ces sortes d'ouvrages, il était donc naturel qu'on proclamât pour son savoir Du Bartas, le prince des écrivains, et qu'on le préservât du profond et dédaigneux oubli où il était en train de tomber en France. Aussi les Hollandais lui ont-ils rendu hommage, parce qu'il était à leurs yeux trois fois grand : comme poète, comme éducateur et enfin comme érudit.

CHAPITRE III

LES TRADUCTIONS DES « SEMAINES ».

Aussitôt après leur apparition, les *Semaines*, œuvre de la Renaissance et de la Réforme, ont dû pénétrer dans les Pays-Bas ; le meurtrier du Prince d'Orange, mort en 1584, essayait d'attirer sur lui des regards sympathiques par la lecture de *Judith*. L'accueil qu'on leur faisait ne tarda pas à amener quelques hommes de lettres à mettre cet ouvrage par une traduction néerlandaise à la portée de leurs contemporains.

Aucun poète de la Pléiade n'a été populaire au même point que Du Bartas dans les Pays-Bas. Les représentants de la pensée néerlandaise virent en lui leur maître, le prince d'une nouvelle école ; les adhérents à la nouvelle religion le considérèrent comme un catéchiste et un prophète ; tous furent frappés par la hardiesse de son imagination et la magnificence de sa langue poétique. Paraissant posséder moins que Ronsard la connaissance des œuvres antiques, il savait mieux que lui parler au cœur humain, et c'est ainsi qu'il vit ses poèmes acquérir, de son vivant même, une vogue que l'avenir devait perpétuer jusqu'au XIXe siècle. Il faut cependant reconnaître que la haute naissance du poète fut l'une des causes principales de son immense succès, surtout lorsque sa première Semaine fut traduite en 1609 et en 1622 par deux autres gentilshommes, le seigneur VAN OPDORP et le baron VAN

Boetsealaer. Vondel se fit l'écho de l'admiration générale, lorsque, dans un sonnet, il rendit hommage à ce dernier membre du Conseil d'Etat, seigneur et baron, qui avait traduit le *Phénix des Poètes*, pour contribuer ainsi au perfectionnement, à l'enrichissement et à l'ennoblissement de la langue néerlandaise [1]. En somme, tous nos aïeux du XVIIe siècle s'accordaient à reconnaître sans réserve dans Du Bartas, le plus grand poète de leur époque. Si, en France, ses disciples n'ont pu empêcher qu'il tombât bientôt dans l'oubli, chez nous il eut la gloire d'inspirer Vondel, et cela seul devait suffire à l'immortaliser.

La première Semaine fut traduite ici par Zacharias Heinz en 1616 ; en 1621, le même auteur en donnait une seconde édition accompagnée des *Commentaires* de Simon Goulart ; elle comprenait en outre la seconde Semaine. La paraphrase en prose qui se trouve dans la première traduction fait défaut dans la seconde. Deux chapitres de la seconde Semaine ne sont pas traduits par Zacharias Heinz lui-même, mais par Vondel ; ce sont les *Pères*, parus en 1616, et la *Magnificence de Salomon*, parue en 1620. Mais Zacharias Heinz ne s'est pas contenté de faire une traduction ; il a continué l'œuvre de Du Bartas. Celui-ci s'était arrêté après le quatrième jour, et Heinz a essayé d'ajouter les trois jours qui restaient à faire.

En 1628, il fait paraître la *Suite des œuvres de Du Bartas*. Comme cinquième jour, il donne un résumé des *Histoires assyrienne, persane, grecque et romaine ;* comme sixième jour, un *Cantique de Jésus-Christ*, poème de son cousin Daniel Heinsius ; et comme septième jour, il donne une traduction du *Triomphe de la Foy* de Du Bartas,

1. Werken van Lennep, *Unger*, p. 48.

suivie de celle des autres œuvres du poète : *Jonas*, *Judith*, *Uranie*, *Cantique d'Ivry* et *Hymne de la paix*, *les neuf Muses Pyrénées* et *la Lépanthe* ; pour la dernière partie, il ne traduisit pas la *Lépanthe* de Du Bartas qui était elle-même une traduction, mais il donna celle d'Abraham van der Myle qui l'avait traduite de l'œuvre originale.

Le texte hollandais de Zacharias Heinz avait été précédé en 1609 par celui de Théodore van Liefvelt, seigneur van Opdorp ; cette traduction ne comprenait que la première Semaine ; en 1622, Rutger Wessel van den Boetselaer, seigneur van Asperen, traduisait également cette première Semaine. Celle-ci se trouve donc avoir suivi de près la fameuse traduction de Z. Heinz, mais il semble bien que les deux poètes ont ignoré leurs travaux et qu'il n'y eut là qu'une simple coïncidence. Au demeurant, on ne pourrait trouver trace d'imitation ou même d'influence ni dans l'une ni dans l'autre.

Les œuvres de Du Bartas eurent donc, dans un petit pays comme le nôtre, la fortune de quatre traductions. Par définition, elles avaient quelque chose d'artificiel et une inspiration de seconde main. Vondel seul réussit vraiment à verser dans les deux chapitres qu'il avait choisis, sa forte personnalité et à leur donner une valeur qui les ferait prendre parfois pour le produit de sa propre inspiration. Les autres y réussirent dans la mesure de leurs forces, mais tous ne se seraient pas mis à une si vaste entreprise s'ils n'avaient été sous le coup de la vive impression causée par l'original et s'ils ne s'étaient sentis appelés à nous transmettre leurs émotions. Nous verrons par la suite jusqu'à quel point ils ont pu s'approcher de leur but, toute traduction étant toujours plus ou moins adéquate. Celles-ci devaient l'être plus difficilement dans notre pays, dont l'esprit et la langue

différaient du tout au tout de ceux de nos voisins. Se pénétrer pendant des milliers de vers des impressions de l'original jusqu'à ce qu'elles deviennent nos idées et nos sentiments personnels et les exprimer ensuite de manière à éveiller les mêmes émotions dans l'âme du lecteur, voilà ce que Montesquieu aurait appelé « tenter l'impossible ». Pour lui, traduire était ne pas penser, mais il a exagéré, et il suffit de suivre notre littérature classique dans sa genèse, pour trouver cent fois l'occasion de donner un démenti à ce mot spirituel. Plusieurs de nos poètes, pour se faire une langue vigoureuse et vraiment poétique, n'ont-ils pas débuté justement par la traduction de leurs maîtres classiques et français ? Ce ne sont pas seulement les formes poétiques, la rime et la versification que les étrangers nous ont enseignées. Nos poètes ne se sont pas contentés de copier la forme extérieure ; ils ont essayé d'y verser toutes les vibrations de leur âme ; leur forte personnalité se dégage souvent de leurs traductions en vers, si bien qu'il est même difficile de reconnaître le modèle. Ils ne se contentaient pas de chercher le mot qui rendît le sens du mot correspondant ; il leur fallait le sentiment qui répondît au sentiment du poète original, et ils ont ainsi prouvé qu'il peut être utile et même nécessaire de se nourrir d'une poésie étrangère pour doter sa patrie d'une littérature magistrale.

La traduction de Théodore van Liefvelt, Heer van Opdorp.

La traduction du seigneur van Opdorp est celle qui se présente le moins favorablement à notre attention. Déjà la dédicace aux Etats du Brabant et celle à la ville de Bruxelles nous préviennent contre l'auteur. Ces dédicaces,

écrites dans une langue pénible à lire, nous montrent que la langue néerlandaise a été tellement négligée depuis un certain temps (son propre ouvrage en est bien la preuve), qu'il s'y est introduit nombre d'expressions étrangères; c'est ainsi qu'un mot sur trois n'est pas national. « Il faut « donc, dit l'auteur, rejeter ces mots qui ne sont pas les « nôtres, mais qui sont du venin importé par les étran- « gers [1]. » Les faire disparaître et cultiver notre langue naturelle, c'est à quoi van Opdorp veut s'employer ; mais avant de se mettre à un ouvrage personnel, il entend essayer ses forces à la traduction d'une œuvre reconnue célèbre, celle du héros Guillaume du Bartas. Il a toute confiance dans son entreprise, parce que notre langue a été autrefois fraîche et pure, quoi qu'en puissent dire ses contemporains qui l'estiment plus courtoise à leur époque que jadis.

Van Opdorp se pose donc en *puriste*, mais ce n'est pas tout ; il vise aussi à atteindre un but moral. Une langue soignée contribuerait à notre édification dans un pays où toujours tous les arts ont été cultivés dans le but d'améliorer les mœurs. Par conséquent van Opdorp a été amené aussi à entreprendre sa traduction par les éléments *didactique* et *encyclopédique* qui s'y trouvaient.

Seulement il craint les attaques de la plupart des rhétoriqueurs de son temps qui désirent défendre leur langue artificielle et il s'avoue hardi d'oser suivre un aussi grand poète que Du Bartas qui a décrit l'état de la terre à l'époque actuelle et à celle d'autrefois. Mais le sujet grandiose l'a pour ainsi dire contraint à entreprendre cet ouvrage malgré les médisances et l'envie. Pour éviter tous

1. *Tot de rechtsinnige Nederlanders zijn Medebroeders.*

les reproches et pour sauver sa poésie des critiques malveillantes, il la dédiera donc humblement aux Etats du Brabant [1]. Dans la seconde dédicace faite à la municipalité de la ville de Bruxelles, il semble qu'il a voulu traduire Du Bartas en ce qui concerne la matière divine qui s'y trouve traitée. « C'est tout miel et lait, entrecoupé par la « manne du ciel qui coule dans ses vers. L'œuvre divine « est ici représentée d'une façon vraie et digne, telle que « Dieu l'a faite [2]. »

Enfin, dans un avis au lecteur, l'éditeur nous prévient que dans la présente traduction de van Opdorp il n'y a pas un mot qui ne soit purement néerlandais, à l'exception de quelques noms propres d'hommes, d'animaux et quelques termes scientifiques qui ne se prêtent pas à la traduction ; et que l'auteur l'a entreprise par amour pour sa patrie et afin de prouver que notre langue est assez parfaite pour ne pas avoir besoin de recourir à des termes étrangers. Quant à la traduction, elle suit exactement le texte, vers par vers, avec césure, rimes masculines et féminines, comme cela se trouve dans le texte original.

Mais une comparaison sommaire entre cette traduction et les autres nous révèle tout de suite son infériorité. A peine si les vers méritent le nom de prose rimée. Et quelle prose ! Pour avoir fait table rase des mots français trop répandus dans notre langue, il n'en est pas encore à créer une langue vigoureuse et nationale. Celle que van Opdorp s'est faite est flottante, et ne traduit en rien la grandeur du sujet. Ses vers pèchent par la monotonie des termes ; ils sont péniblement travaillés.

1. *Voorrede aan de Staten van Brabant.*
2. *Voorrede aan de Overheid der Stad Brussel.*

La lecture du livre ne tarde pas à être accablante.

Il ne faut pas trop s'en prendre cependant à van Opdorp ; notre langue venait de se débarrasser trop récemment de ses mots d'origine étrangère pour se prêter à l'élégance et à la magnificence d'un sujet d'une aussi haute inspiration. L'auteur s'est efforcé de traduire vers par vers, de telle sorte que la traduction couvrit l'original ; mais il semble ne pas avoir compris qu'une bonne traduction comporte la traduction de l'esprit plutôt que celle de la lettre. C'est ainsi qu'il s'est cru obligé de remplacer plusieurs nouveaux mots composés par des composés équivalents. Il suit même Du Bartas trop fidèlement dans cet enrichissement de la langue, et il y ajoute encore. Sans doute aura-t-il pensé trouver là un excellent moyen d'étendre le vocabulaire. Mais si, en France, les mots formés de la sorte n'ont pu passer à la postérité, chez nous leur traduction n'eut pas plus de chance de succès, bien qu'à vrai dire notre langue aurait pu se prêter plus facilement à une formation pareille.

C'est ainsi qu'on trouve chez lui : *lichtdraghtich* (porte-flambeaux), *gout-draghtich* (porte-or), *blomdraghtich* (porte-fleurs), *schipdraghtich* (porte-bateaux), *vruchtdrachtigh* (porte-fruits), *zeemaghtich* (qui vrai Neptune tiens), *wit-vlockighe hoopen* (blancs monceaux), *traegh-spoedigh* (longuement), *langbehoedigh*, vloed *hoogh-standigh* (bouillonnant desbord), *soetbarigh* (au flot doux), *onbewandelt* volck (peuple mybrutal), *perle-traen* (larme emperlee), *peckbloedigh* (jettepois), aconit *worgh-luypaert* (estrangle-liepard), bemden *groen-lustigh* (herbe des prez), *koren graen* (blé), *werm-vochtigh* (humide-chaud), *hoogh-lochtigh*, ametist *pers-wervnigh* (amethiste pourpré), yser *stortbloedigh* (ferverse-sang), geest *leven-doodt* (âme morte-vive),

aerde *graenvloedigh* (terre porte-grains), gevich *mensch voehigd*(porte-humains), ruischen *soet-gedurigh* (gazoüillis doux), *grilvinders* (monstres forgeurs), schuyfkleedt (rideau), *minne-parigh*, *daghlichter* (Prince des flambeaux), *maentpaeligh* (borne-mois), *voestermoer* (mère nourrice), *maelsluytigh* gerecht (dessert), *grammoedigh* (choleré), *donderluchtigh* (craintfoudre), *grootgeruchtigh*, *anghelroede* (hameçon), *schipgewaeden*, *dootverrigh*, volck *kamdrachtigh* (peuple cresté), *nieuw-straeligh* gesicht, *hoornevoetigh* (corne-pied), *meesterminnigh* (aime-maistre), *slaepmachtigh* (endormant), *ooghschijnigh* leerminnaar (homme d'estude), *bereg-vaetkens* (vaisseaux preparans), *naerbeeldigh*, *schrijfklerck* (greffier), *zweemvogelkens* (canars volans), *geneesbaeten*, *strafbaetigh* (aspre-doux).

De tous ces mots, pas un ne nous est parvenu. C'est que van Opdorp n'a rien compris à l'analogie de la formation de nos composés ; il a rapproché quelques mots au petit bonheur, et s'est imaginé que le lecteur y trouverait toujours un rapport semblable à celui qu'il aurait voulu y mettre. Mais il n'a pas vu que dans les composés auxquels notre langue se prête si merveilleusement, et dont elle autorise toujours la formation, le déterminant doit précéder le déterminé. Or, dans les cas où il a suivi cette loi, il l'a fait tout à fait par hasard, et ces mots, par suite, ont été entraînés par les autres composés dans leur chute infaillible.

Un autre puriste, plus grand que lui, Spieghel, ne fut pas plus heureux, car il n'y vit pas plus clair, mais un savant homme de lettres, Hugo de Groot, montra, en 1614, l'année même où parut le *Hertspieghel* de Spieghel, qu'il comprenait mieux que lui et que van Opdorp le caractère

des mots composés germaniques, quoiqu'il n'en donnât pas de définition. Il dit : « On ne rencontre aucune chose, « si bizarre soit-elle, pour laquelle on ne trouve à l'ins- « tant, si l'on veut, une appellation ; pas n'est besoin « d'ingéniosité ni d'effort pour la chercher. Nous avons « appris cet art en même temps que celui de la parole, et « nous avons appris à imiter des mots en même temps « qu'à les créer. Il en échappe souvent aux enfants à leur « insu en parlant et en folâtrant : tout en étant nouvelles, « ces appellations n'ont pas le moindre caractère de nou- « veautés, et, non seulement on les comprend, mais on « ne les entend pas autrement que celles auxquelles on « est habitué. » H. de Groot a donc senti l'essence même de notre langue, et c'est en quoi il diffère de ses deux contemporains. Si van Opdorp avait mieux consulté l'oreille, il aurait compris qu'il ne traduisait nullement l'esprit néerlandais. Tous les mots cités plus haut sont à présent lettre morte de son œuvre [1].

Le vrai mérite de la traduction de van Opdorp réside en ceci que, contrairement à la plus grande partie de la littérature de ce temps, elle n'est pas saupoudrée de mots français, et certes, ici, l'occasion d'en laisser un grand nombre n'aurait pas manqué. Depuis une trentaine d'années, la Chambre *In Liefde Bloeiende* d'Amsterdam travaillait assidûment à l'épuration de notre langue en rejetant tous les mots d'origine étrangère qui la rendaient si obscure et surtout si peu nationale.

Le règne de la maison de Bourgogne et le voisinage des pays wallons, ainsi que les voyages faits par les jeunes gens de bonne famille en France, et les nombreuses tra-

1. Voir à ce sujet Dr J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, I, [illegible].

ductions d'œuvres françaises avaient déterminé l'introduction d'innombrables mots étrangers dans notre langue [1]. Aussi la nécessité de les supprimer en grand nombre s'imposa-t-elle, dèsque le sentiment de notre nationalité se fut déclaré. Jan Utenhove en 1556, Coornhert en 1561, et Jean van de Werve en 1576, avaient déjà sensiblement contribué à l'épuration de la langue ; les poètes de la Renaissance, avec Spieghel en tête, achevèrent la besogne entreprise ; trouvant dans leur langue maternelle la beauté inspiratrice de la poésie, ils en réclamèrent hautement l'usage exclusif ; dès lors, si quelqu'un laissait échapper encore des mots d'origine étrangère, il était accusé de platitude et rangé parmi les écrivains surannés ; il pouvait être certain que son œuvre ne serait pas répandue dans le public.

Van Opdorp fut donc puriste. On ne rencontre chez lui aucun mot étranger, mais le poète n'en a pas moins eu maille à partir avec son vocabulaire évidemment très pauvre et il a eu recours à des mots qui n'étaient pas plus intelligibles que ceux d'introduction étrangère.

Lorsque le besoin s'était fait sentir de créer une littérature néerlandaise, affranchie de tout apport exotique, nos poètes avaient dû rechercher le dialecte qui fût le plus propre à exprimer les sentiments patriotiques, le dialecte qui pût devenir la langue nationale. Pendant longtemps, la langue des provinces méridionales parut avoir la prédominance. Cela s'accentue vers la fin du XVIe siècle, au moment où l'on parlait des gens du Nord comme d'une nation de rustres et de barbares. Mais après

1. Voir Dr H. E. Moltzer, « *De invloed der Renaissance oponze letteren* » *Studien en Schetsen van Nederl. Letterk.* p. 5.

que ces pays se furent rangés de plus en plus sous le joug espagnol et que les écrivains, fuyant la censure, se furent cherché un abri en Hollande, où les grands poètes de l'âge classique avaient déjà commencé à se faire connaitre, il n'y eut plus d'obstacle à préconiser la langue hollandaise.

Cependant l'ambition de van Opdorp n'alla pas si loin ; il crut avoir assez fait en rejetant les mots étrangers et peut-être a-t-il voulu donner une place prépondérante à son propre dialecte, car sa traduction abonde en mots flamands. Nous y trouvons d'abord plusieurs substantifs et adjectifs qui se terminent en *e* muet, alors que cette lettre est tombée déjà dans les provinces du Nord : *reyne*, *dorre*, *maghe*, *konste*.

Puis, comme signe du dialecte flamand, l'allongement de l'*e* devant le *r* suivi d'une dentale : *veerssen*, *peerd*, *sweerd*, *heerd*. *deurweerder*, *weerdt*, *aanweerden*, *geluckweerdigh*, *onweerde*, *dweers*, *verkleert*, *eerden* ;

Le suffixe diminutif *kens* dans : *nagelkens*, *schotelkens*, *jongskens*, *raetkens*, *appelkens*, *bloemkens*, *sierkens* ;

L'*u* devenant *o* devant *n* suivi d'une dentale : *Konst*, *jonst*, *konnen* ;

L'*i* dans plusieurs mots devant certains groupes de consonnes lorsqu'il est *e* dans les pays du Nord : *minghen*, *bringhen*, *pinceel*, *gerichten* ;

et tant d'autres mots encore qui, par leur caractère flamand, ont contribué à la condamnation du livre : *weldigh*, *rast*, *dul*, *geberen*, *eeckels*, *schost*, *rust hem*, *playters*, *nydt ongestelt*.

Si van Opdorp n'a pas été heureux dans le choix et la formation de ses mots, il n'obtint pas plus de succès dans la versification. A l'instigation de Du Bartas et des autres poètes de la Renaissance, il a voulu se servir de

l'alexandrin, mais cela à une époque où ce mètre était loin d'avoir revêtu la forme définitive, même chez les grands poètes. En usage depuis le XVIe siècle, ce fut en France Ronsard qui le porta à sa perfection avec ses rimes masculines et féminines ; chez nous, ce fut van der Noot qui le mit en crédit. Dans l'œuvre de Du Bartas on reconnaît, non seulement par la source d'inspiration, mais encore par les alexandrins, un produit de la Renaissance ; et van Opdorp, croyant nous remettre les *Semaines*, telles qu'elles se présentaient en français, s'appliqua seulement à en copier la forme. Mais il le fit maladroitement, car ses vers accusent une licence infiniment plus grande que celle de leur modèle. Il semble s'être appliqué à trouver des vers dont le sens fût complet en douze syllabes. Que la césure dût tomber au troisième pied, il semble en avoir eu conscience, et là où il y a réussi, il a eu soin de la marquer.

L'éditeur dans son *Avis* avait signalé l'exactitude avec laquelle le traducteur avait marqué la césure après la sixième syllabe, de sorte que sous ce rapport l'ouvrage ne laissait rien à désirer. Mais les vers où la césure tombe autre part sont vraiment multiples, et on la trouve après n'importe quelle syllabe dans nombre de vers. Il faut bien cependant laisser ici quelque liberté à van Opdorp, puisque, à son époque, on n'avait pas encore abandonné les rythmes de convention ; chez les meilleurs auteurs on trouve des vers où la césure est marquée après d'autres syllabes que la sixième. Chez les plus grands poètes, chez Hooft et Vondel même, on rencontre, surtout dans leurs premières pièces, des vers qui ne se conforment pas à la règle classique du repos.

Seulement van Opdorp place trop librement la césure

et laisse trop au hasard la forme de l'alexandrin. Pour ne prendre que la première page de son texte, nous signalerons les vers où l'accent tombe mal et jure avec le mouvement de la pensée, ce qui est encore un défaut par lequel cette traduction nous rappelle la poésie factice des Rhétoriqueurs.

Ghy die daer stiert den loop der Hemelen lichtdraghtich
Die dwinght des waeters toom als ēen Godt recht zeemaghtigh |
Die d'aerde beven doet | wiens aessem weer-houdt[1] | ')
Endē sproeyt hēt gheweld der winden vochtigh-koudt :
Trekt myn ziēlē tot u | Suyvērt myns herten zeden.
Vădēr ! versoet myn stem | dat ick vertellen magh
Aen ons naĕr kōmmers Jonck des werelts eersten dagh.
Gheeft my o groote Godt, dat ick magh klaer bewysen
Des schepsels schoon ghestalt | en 't selv' in ryme prysen |
Maeckt dat ick daer in les' U machte weerd gheeert |
En dat lēerēnde 't volck | ick self wŏrdē gheleert.
De Lucht en is altydt gheweest omringht met vuere |
Altydt en heeft de Lucht ŏvērdĕckt diē Zee stūerĕ |
Altydt en heeft de Zee omhelst d'aerd' ōveral |
Al desen All die is ghebout niet by gheval |
Om̄ tē dŏen mēt ghewoel dicht onder een vergaeren
D'ondeelbaer sierkens kleyn (naer Democryts verklaeren)
Maer Gods ontwycklyck woordt door zyns zelfs onderricht |
D'welck dit All eynden sal | heeft oock 't selvē ghesticht :
Nĭet in̄ tȳdt | ōft dŏor tȳdt | maer met den tydt te gaere |
Ick meyn den tydt int wildt | wănt dē lŏp vān den Jaere |
D'Eeuwēn | 't saey-soen | de maent end'oock dĕ dagh die schynt
Door 't gērey wel ghepast der sterren zyn voleyndt.

Mais il y a des passages où la licence poétique est encore plus grande, et le traducteur a largement profité de la liberté que lui laissait son époque dans l'application de la

[1]. Vers de onze syllabes.

règle de l'alexandrin ; il suit de très loin les traces des Français ; et ceux-ci étaient certes encore bien loin de la forme définitive à laquelle Racine allait atteindre. Si l'on admet que la coupe de l'alexandrin, qui semble avoir été particulièrement faite pour une société parfaitement assise et définitivement constituée, répondait à ces mœurs du temps, si jolies et si bien réglées, qu'elle se rapportait à ce type de « l'honnête homme » dont l'idéal consistait dans une exquise mesure, dans un heureux tempérament de toutes les passions, dans un équilibre harmonieux de toutes les facultés [1], on reconnaîtra également qu'au commencement du XVII[e] siècle notre société se trouvait dans la première phase de sa genèse, et qu'elle avait encore à passer par de longs jours mouvementés avant d'arriver à une époque calme et grandiose, qui permettrait à nos grands poètes de faire leurs beaux vers symétriques.

Des vers cités plus haut, il ressort aussi que van Opdorp fait, en digne imitateur de Du Bartas, un ample usage de l'enjambement. Il en fait à la fin de l'alexandrin, mais aussi à l'hémistiche et plus souvent que Du Bartas, il en fait où bon lui semble, sans aucun souci de produire un effet. Il n'est pas rare d'en rencontrer cinq ou six de suite :

En meynende t' ontgaen hĕm vērў̆sērt noch meer
In̆dēn ănghēl beaest : Maer vatende medt listen
De vischlў̆nē | zy spauwt een sterck fenynigh misten
In̆dēn beroerden bloedt | wyens doorslaende-kracht [2] |
Langs dē lў̆nĕ klemt op | en van de lyne tracht
En vaet de roede swack | en loopt vŏorts lañgs de roede
Tot in des vischers vuyst [3] |

1. Pellissier, p. 246.
2. Vers de onze syllabes.
3. *Vijfden dagh*, 240-246.

L'auteur s'est simplement borné à poursuivre au vers suivant une phrase qui n'était pas finie, se contentant de chercher le mot qui rimât avec le dernier mot du vers précédent. Sans rimes, ce serait de la prose. Nul souci non plus de repos après le rejet ; il enchaîne, — et c'est regrettable, — au dernier mot, une phrase qui anéantit l'effet que, sans elle, il aurait produit ; tel est le cas dans le dernier vers du passage cité ci-dessus. Les enjambements mêmes sont souvent trop longs et comprennent parfois un hémistiche entier, ce qui nuit beaucoup à la clarté et à l'unité de la phrase, et en rend la lecture pénible et fatigante.

Non moins fréquents sont les enjambements à l'intérieur du vers :

> Wăerlȳck soo haest de sonn' uĭt dĕ wȳckĕ vertreckt
> Van dē Twĕelĩnghen soet | om tē besien ontdeckt
> T'huys van den kreft oft Leen die door de hitte ghyghen |
> Dat middelste ghewest gaet dan weer kauwe kryghen |
> Wănt bēlĕghērt door 't vuer van twee hĕyren versamt
> Die teghen zynen vorst zyn meer dan oyt vergramt |
> Het dringht heel vast by een syn kauw' uyt alle zyden |
> En zyn vergaert ghewelt is sterker dan verschyden [1].

Ces enjambements donnent au vers un laisser aller et une pesanteur d'harmonie qui en rendent la lecture pénible. Certes, van Opdorp n'est pas encore rompu au métier de poète, bien qu'à son époque la conception de l'art poétique ne soit pas sévère. — Reste à savoir s'il a su rendre dignement la noblesse et la grandeur de l'inspiration de Du Bartas. Après ce que nous avons dit de sa versification, on ne peut guère l'admettre. Mais il a fait sa

1. *Treeden dagh*, 417-424.

traduction à une époque où la langue hollandaise ne s'imposait pas comme langue artistique, puisque la majorité des artistes venait encore des provinces méridionales. D'autre part,on était encore trop habitué à une poésie prosodique,factice, qui,si l'on se place au point de vue classique, était loin d'être parfaite. Il faut donc croire que ses contemporains,moins sévères que nous dans leurs jugements du style, reconnaissaient plus facilement dans l'œuvre la grandeur de l'invention. Le sujet traité dans les *Semaines* est, en effet, d'une inspiration élevée, et la matière en elle-même est déjà poétique.Mettre en vers les récits bibliques n'a jamais été un travail ingrat, et Du Bartas lui-même ne doit pas la moindre partie de sa réputation à la grandeur du thème si riche en inspiration poétique et si plein de mystères.

Van Opdorp, au demeurant, avait été attiré par les *Semaines* à cause de leurs leçons élevées de morale ; en même temps, guidé par sa volonté de purifier et d'enrichir la langue néerlandaise, il se proposa de faire profiter ses contemporains des qualités édificatrices de la haute poésie. Mais il aurait fallu un talent poétique exceptionnel pour être au niveau de la grandeur des modèles qu'offre la Genèse,et van Opdorp ne possédait pas ce talent. Son inspiration, déjà de seconde main, devait donc inévitablement en souffrir.

En résumé, tout ce qui nous reste de l'œuvre de Du Bartas est devenu sous la main de van Opdorp le sermon d'un protestant raisonneur et prêcheur. Et ce sermon,traduction servile pour la forme et pour le fond, sent vraiment trop le travail; il est resté bien au-dessous de l'original : qu'on compare la belle description de la nature de Du Bartas à celle de van Opdorp !

O trois et quatre fois bien heureux qui esloigne
Des troubles citadins ! qui, prudent, ne se soigne
Des emprises des Rois, ains servant à Ceres
Remue de ses bœufs les paternels guerets !
La venimeuse dent de la blafarde envie,
Ni l'avare souci, ne tenaille sa vie.
Des bornes de son champ son désir est borné,
Il ne boit dans l'argent le philtre forcené,
Au lieu de vin Gregeois, et parmi l'Ambrosie
Ne prend dans un plat d'or l'arsenic oste-vie.
Sa main est son gobeau, l'argenté ruisselet
Son plus doux hypocras : le fromage, le laict,
Et les pommes encor de sa main propre entees,
A toute heure lui sont sans apprest apprestees.
Les trompeurs Chicaneurs (Harpyes des parquets,
Et sang sues du peuple) avecques leurs caquets
Bavardement fascheux la teste ne lui rompent :
Ains les peints oyselets ses plus durs ennuis trompent
Enseignans chasque jour aux doux flairans buissons
Les plus divins couplets de leurs douces chansons [1].

O saligh boven al die hem verre verborght
Van d'ongeruste stadt die wyslyck niet en sorght
Voor d'aenslaghen zyns vorsts maer recht lantman bevondê
Medt zyn ossen doorbout, zyn vaderlycke gronden :
Het fenynigh gebet van den nydt ongestelt
Noch de ghierighe sorgh zyn herte niet en quelt :
Medt de paelen zyns lants is bepaelt zyn begeren :
Uit silver niet en drinckt 't vergift medt dul geberen
Int ste van soeten wyn. End onder zynen kost
In een vergult platteel 't fenyn niet op en schost :
Syn hant is zynen kroes een blinckende fonteyne
Is zynen ypocras. De kaes ende d' melck reyne
En d'appelkens daer by medt zynder handt ge-int
Syn de gerichten soet die hy altydt reet vint :
De playters vol bedroogh (roofvogels, raven, ghieren

1. Ire Semaine, 3e jour.

End Eeckels van het volck) medt hen waerloos getieren
Verdrietigh vol geraes breken hem niet zyn hooft :
Maer door de voghelkens wordt zyn droefheyt verdooft
Schenkend hem elcken dagh op de riekende haeghen
Uit allen haer gesangk dat best hem moght behaeghen [1].

(Oh ! quelle félicité pour celui qui se retire loin de l'agitation des villes ; qui sagement ne s'occupe pas des emprises de son prince, mais en bon campagnard remue de ses bœufs les champs paternels. Le discours venimeux de la hideuse envie ni les soucis de l'avarice ne tenaillent son cœur. Aux bornes de son champ son désir est borné. Il ne boit pas avec sotte affectation dans l'argent le poison au lieu du vin doux. Et il n'avale pas dans un plat d'or le venin mélangé dans ses repas. Sa main est son gobelet ; une source ruisselante est son hypocras. Le fromage, le lait pur et les pommes cueillies de sa main, sont les mets doux qu'il trouve toujours apprêtés. Les trompeurs Chicaneurs (rapaces, corbeaux, vautours et sangsues du peuple), avec leurs vains caquets bavardement fâcheux, ne lui rompent pas la tête. Mais les oiseaux chassent sa tristesse en lui offrant dans leurs couplets chaque jour, sur les haies odoriférantes, tout ce qui peut seulement lui plaire.)

Ainsi van Opdorp, tout en s'efforçant d'emboîter le pas à son maître, reste toujours éloigné de lui. Qu'on poursuive le parallèle dans les parties didactiques, épiques, lyriques ; dans les vers où Du Bartas va jusqu'à l'enflure et l'emphase, dans ceux où il descend jusqu'à la trivialité et la bassesse, notre traducteur lui est inférieur en tout. Et pourtant, il l'a suivi, même dans la puérilité de ses harmonies imitatives.

Voici, par exemple, les vers célèbres consacrés à l'alouette :

La gentille alouette, avec son tire-lire

1. Van Opdorp, p. 75.

Tire l'ire aux fachés, et tire-lirant tire
Vers la route du ciel : puis son vol vers ce lieu
Vire, et désire dire, adieu Dieu, adieu Dieu [1].

Van Opdorp les a assez exactement rendus. Il s'est même senti à l'aise ici, car il s'agissait seulement de rechercher des mots et non des idées.

De Gheestighe Leeuwerck | met zyn soet *tire-liedt*
Tiert en versoet den moedt | en *tirende* voorts *schiet*
Naer 's hemels welfsel klaer | en daelende ter *eerden* |
Keert ende schynt *geleert* te groeten Godt vol *weerden* [2].

(La sémillante alouette avec son doux tire-lire, tire lire et soulage le cœur et en tire-lirant elle monte vers la voûte du ciel bleu, puis descendant sur la terre, elle vire et semble lancer plein de respect son salut à Dieu.)

Comparons enfin un passage du septième jour où Dieu contemple l'œuvre qu'il vient de créer. En vain nous cherchons chez van Opdorp l'élévation et la majesté de ton qui se dégage des vers correspondants de Du Bartas; quoiqu'il paraisse avoir été sous l'impression de l'imposant tableau, il est loin de produire sur nous l'effet grandiose du modèle.

Bref, l'art si vivement exprime la nature,
Que le peintre se perd en sa propre peinture :
N'en pouvant tirer l'œil, d'autant qu'où plus avant
Il contemple son œuvre, il se void plus sçavant.
Ainsi ce grand Ouvrier, dont la gloire fameuse
J'esbauche du pinceau de ma grossière Muse
Ayant ces jours passez d'un soin non soucieux,
D'un labeur sans labeur, d'un travail gracieux,

1. Ire Semaine, 5e jour.
2. Van Opdorp, v. 915-919.

Parfait de ce grand Tout l'infini paysage,
Se repose ce jour, s'admire en son ouvrage,
Et son œil, qui n'a point pour un temps autre objet,
Reçoit l'esperé fruict d'un si brave projet :
Si le begayement de ma froide éloquence
Peut parler des projets d'une si haute essence [1].

In 't kort de konste volght de natuer wel soo sterck
Dat de schilder verliest hem selven in zyn werck
Niet konnende daer van gekeeren zyn gesichte
Want hoe hy 't meer besiet zyn konst komt meer in lichte :
Soo dese Werckman groot (wiens loftael ick sticht
Medtet swacke pinceel van myn onweerde dicht)
Hebbende wysselyck dese voorleden daghen
Medt sorgeloose sorgh met aerbeyt vol behagen
Volmaeckt van desen All d'onmetelyck begryp :
Rust hem op dezen dagh bemerckt zyn maecksel ryp
En zyn oogh (die en neemt nergens meerder genuchte)
Van een beworp soo schoon ontfanght de soete vruchte
Indien dat d'ondeught van myn taele soo droogh
Magh spreken het beworp van een wesen soo hoogh [2].

(Bref, l'art exprime la nature à tel point, que le peintre se perd en sa propre peinture, n'en pouvant tirer l'œil ; car plus il la contemple, plus son art se révèle. Ainsi ce grand Ouvrier (dont je fais la louange avec le faible pinceau de mes indignes vers), ayant, ces jours passés, d'un soin non soucieux, d'un labeur plein de charmes, parfait de ce grand Tout l'infini Univers, se repose ce jour, contemple son œuvre achevée. Et son œil qui ne trouve nulle part plus de ravissement, reçoit le fruit doux d'un si beau projet, si l'imperfection de ma langue si sèche peut parler des projets d'une si haute essence.)

1. Ire Semaine, 7e jour.
2. Van Opdorp, 149.

La Traduction de Rutger Wessel van den Boetselaer, Heer van Asperen (1566-1632).

Ainsi que l'indiquent ses titres, van den Boetselaer appartenait à la haute noblesse de son temps ; mais il augmente l'éclat de sa naissance par ses qualités morales. Dès sa dix-huitième année il servait dans l'armée du Prince Maurice ; plus tard, nommé président du Conseil des Délégués de l'Etat, il s'acquit beaucoup de gloire par la sagesse avec laquelle il gouverna son pays. De grand savoir et de grande expérience, homme de guerre autant qu'homme d'Etat, il trouve encore des loisirs pour cultiver les lettres néerlandaises et françaises. Si l'on veut s'expliquer le caractère et le but de sa traduction, il est important de savoir qu'il entreprit en 1618, avec Jan van Beyeren, de délivrer Oldenbarneveld emprisonné à La Haye, mais cette entreprise échoua par l'intervention du Prince [1]. Il en ressort que notre héros, quoique fervent partisan des Contre-remontrants, était plus libéral que les autres gens de son parti. Dans sa dédicace aux Etats généraux de la République et aux Etats de la Province de Hollande, il déclare avoir commencé sa traduction d'abord par manière de distraction. « Ayant entrepris l'agréable exercice de la poésie « française et néerlandaise, j'en étais venu enfin à relire et « à traduire les beaux vers du seigneur Du Bartas », dit-il. Mais, lorsqu'il eut fini le premier Jour, on lui apprit qu'en Brabant quelqu'un s'était déjà exercé sur la même tâche. Aussitôt, il se décide à interrompre la sienne ; il lit le travail de van Opdorp (car c'était de cette traduction qu'il

1. Voir *Palamedes*, Werken, II, 479.

était question) ; mais, après cette lecture, il croit devoir revenir à sa première décision, et continuer son entreprise laborieuse. Ainsi, semble-t-il, non seulement l'œuvre de van Opdorp ne lui plaisait pas, mais il apparaît qu'il se sentait la force de fournir un travail supérieur. Pourtant, il n'est pas sans craindre la critique, et il dédie sa traduction aux Etats généraux et aux Etats de Hollande, « afin « que, armée du respect de ces autorités, et sans être atta« quée par la malédiction des mauvaises langues, elle pût « se montrer et paraître [1] ».

Selon Daniel Heinsius, il a fait ressortir surtout dans sa traduction les descriptions de la nature. « J'estime sur« tout celui qui a emprunté aux Français la Terre, la Mer, « le Ciel pour les transporter chez nous. »

Un autre poète, signant D. S., loue la traduction de van Boetselaer, pour ses leçons de morale ; il la trouve excellente, sans pourtant être faite fidèlement. « C'est beaucoup de tirer de son propre esprit quelque chose d'expressif ; c'est beaucoup d'exprimer avec talent la pensée d'un autre. La première chose, c'est Du Bartas qui la faisait ; la deuxième a été faite par vous, van Boetselaer ; tous deux vous nous faites jouir de votre poésie ; à peine si je sais qui emporterait le prix, à peine si je sais qui il faudrait aimer le plus. Tous deux, vous êtes éloquents ; tous deux, vous êtes riches en idées ; si vos noms sont également grands, vos œuvres ont encore plus de ressemblance ; elles ont les mêmes qualités [2]. »

Indépendamment des odes de ce poète, des sonnets d'Anna Roemers, de C. Huygens, de Vondel, et de Ruckelsma, recommandent encore la lecture du livre.

1. Dédicace.

2. *Sur la traduction de l'Œuvre renommée de Du Bartas.*

Anna Roemers parait surtout aimer dans l'œuvre de Du Bartas l'élément didactique, tandis que Vondel est plein de respect pour la tentative glorieuse, entreprise par un seigneur, un baron, qui a daigné travailler à l'ennoblissement de notre langue néerlandaise, en traduisant l'œuvre du Phénix des Poètes.

La valeur de la traduction de van Boetselaer doit donc être recherchée dans les descriptions de la nature et dans la partie didactique. Mais son travail littéraire n'est pas sans mérite non plus ; en tous cas, il est bien supérieur à celui de van Opdorp. Il dit l'avoir entrepris pour se désennuyer et pour s'exercer à la poésie néerlandaise. Il faut dire qu'il l'a fait avec succès. Si le jugement que van Boetselaer a porté sur sa traduction parait de prime abord un peu hautain, nous abandonnons volontiers cette impression à la lecture de son œuvre, qui est celle d'un homme sans prétentions littéraires, et qui a pourtant produit un travail digne d'être signalé parmi les œuvres poétiques de son époque. On s'en aperçoit dès la lecture de la première page qui s'ouvre à nos yeux. Les alexandrins coulent de source et ne sont pas impitoyablement torturés. L'accent tombe à propos, et les enjambements sont généralement corrects. L'écrivain n'a pas usé de mots bizarrement composés. On trouve des néologismes, il est vrai, mais ils sont clairsemés. C'est ainsi qu'il dit : *een lichtklaer-schÿnend'-hooch ; hondtsgelÿcke menschen ; guichelspel ; queeck-plaats ; yser-roest ; dach-handelboeck.*

Il est à noter que presque tous ces mots sont de formation purement hollandaise, et que la plupart sont encore en usage. Rares sont ceux qui pèchent contre la logique de la formation, comme ce mot : *groen-blauw-bracke Zee* (la mer vert bleu salée), dans lequel se trouvent combi-

nées des qualités tombant sous l'organe de la vue (*groen* et *blauw*) et une qualité sous celui du goût (*bracke*). De même, dans le mot *gheel-rond*, l'adjectif *gheel* désigne la couleur, et *rond* la forme.

Van Boetselaer n'a pas eu recours à des mots étrangers ; étant de naissance hollandaise, il se sert de la langue des provinces du Nord, donc de celle qui allait être bientôt proclamée nationale. Il donne une traduction qui est plus libre que littérale ; il en résulte que nous nous trouvons à même de mieux apprécier les mérites de son œuvre qui, au besoin, pourrait être jugée comme œuvre originale, car, si Du Bartas fournit les idées, van Boetselaer les revêt d'une forme poétique personnelle. Comme on le voit, notre écrivain dépasse déjà van Opdorp de beaucoup. Celui-ci avait eu un pied dans la rhétorique, l'autre dans l'âge classique. Mais, en van Boetselaer, nous rencontrons un des premiers auteurs chez lesquels rien ne nous rappelle le moyen âge. Soldat, homme d'Etat et homme de lettres, il a d'une triple façon servi la cause de la République, et sa forte personnalité n'a pas pu rester sans se développer vigoureusement dans le combat pour l'affranchissement du pays et l'établissement de la liberté de conscience. Mais son esprit avait pris racine dans un autre sol que celui de van Opdorp. Les provinces du Nord avaient solidement constitué leur nouvelle République, et celle-ci se faisait connaître déjà par une force vitale et une intelligence qui inspiraient du respect à l'étranger. Depuis la trêve, en 1609, ratifiée avec l'Espagne pour une durée de douze ans, nous vîmes éclater des troubles théologiques d'où résulta une guerre intestine que le Prince Maurice ne put terminer par la force qu'en 1618, lorsqu'avec la tête de van Oldenbarneveld,

avocat de l'Etat, il fit tomber le parti des patriciens. Cependant, on avait vu se développer le commerce et l'industrie ; on avait vu fleurir les sciences et les arts, et les hommes de lettres, avec Roemer Visscher, Spieghel et Coornhert en tête, avaient déjà doté leur pays d'une langue vigoureuse et nationale.

« Quant à l'esprit de ce temps, c'est celui d'un peuple « bourgeois dans ses tendances, vigoureux dans la lutte « pour la liberté, et fier de la part qu'il en a déjà conquise ; « peuple, religieux et moral, dans un sens simple et pra- « tique, avec une culture assez avancée, mais point encore « raffinée, ni très profonde ; c'est un esprit hardi, actif et « entreprenant par excellence, un esprit nouveau en « tout [1]. »

Cependant van Boetselaer était patricien de haute noblesse et homme de guerre. Son indépendance qui l'avait signalé dans la politique, se trahissait aussi dans son œuvre ; nous avons dit déjà que l'idée des *Semaines* lui suffisait, que le souffle venait de lui-même. Examinons, entre autres, le chant de l'alouette :

De Leeuwerck *vr*oolyck *vr*oet met haer soet *tieren-lieren*
Met lustighe *ghetier* tot aende locht gaet *swieren*,
En neemt daer nae haer' tocht weer nae beneden toe
Ghelyck als of sy waer van op te klimmen moe,
En schynt dat haren sanck afdalend' of gaet nemen,
Doch seyt de Heer des lochts goey-nacht in 't oorlof nemen [2].

(La joyeuse alouette, avec son doux tire-lire, s'élance vers le ciel en tire-lirant gaiement, pour redescendre plus tard vers la terre comme si elle était lasse de monter. Et il semble que son chant s'affaiblit quand elle descend. Mais en prenant

1. Vosmaer, *Rembrandt Harmens van Rijn*.
2. Van Boetselaer, 162.

congé du ciel elle lance son cri de « bonne nuit ! » au Seigneur du Firmament.)

Il n'est presque rien resté de l'harmonie imitative de Du Bartas, et les quatre vers de celui-ci, qui exigent une attention soutenue pour être compris, ont été remplacés par une jolie strophe de six vers pleine de sentiment et d'harmonie, surpassant en beauté le modèle sans âme et inintelligible. Mais il se montre poète à bien d'autres endroits encore, notamment dans les images. Alors il prouve qu'il s'est tellement approprié l'idée originale qu'elle est devenue sienne, car, dès qu'il l'a saisie, non seulement il l'exprime à sa manière, mais encore il la développe. Telle l'image du soleil, que Du Bartas nous représente comme un prince parcourant ses provinces entouré des grands de son pays et suivi de ses gardes. Van Boetselaer, dès qu'il a compris l'idée, voit ce prince, *assis sur son char doré* et *répandant des largesses.*

Du Bartas a dit, en parlant du printemps :

Tu (le soleil) n'as si tost fleschy ta flamboyante course
Que la troupe des monts de farine couverte,
Son blanc habillement ne change en robbe verte.
Que de fleurs les jardins ne se voyent parez,
De feuillage les bois, et d'herbage les prez,
Que le mignard Zephir ne baisotte sa Flore,
Que les chantres ailez ne saluent l'Aurore,
Que par l'air Cupidon ne blece les oyseaux,
Sur terre les humains, les poissons dans les eaux [1].

Du Bartas donc a donné la personnification ; van Boetselaer va la développer. La Terre doit d'abord ôter avec

1. Du Bartas, 202.

joie son habit gelé pour mettre ensuite avec ravissement son habit vert.

Heeft 't kout bevroren kleet met vreuchd' haest uytghetrocken,
En wederom het groen blymoedich aenghedaen.

Il continue : « De sorte que les arbres montrent un bel aspect et que les prairies font voir leur toilette gaie » :

Soodat de boomen schoon en velden vroolyck staen.

Il ne lui suffit pas que les prés soient parés d'herbes et il ajoute : « que toujours croissant ils sont à la disposition des bestiaux » :

En tot behoeff van 't Vee al groeyende ghereet.

« Le mignard Zephyr baisotte sa Flore » lui parait encore insuffisant et il continue : « que le froid de l'Hiver avait repoussée » :

De blommen, die de kou des Winters had verschoven.

« Les chantres ailez » lui semble trop bref et il allonge la figure : « avec leur doux ramage ».

« Cupidon » tout court devient : « Cupidon avec ses rayons ardents ».

Par contre, il n'est pas nécessaire de dire : Oyseaux, Sur terre les humains, les poissons dans les eaux! Van Boetselaer dit tout court : « humains et bêtes ».

Enfin « la Terre crevasse », dit Du Bartas, mais van Boetselaer le remplace par un vers qui fait image : la Terre sur toute son étendue durcit sous les rayons ardents et elle se crevasse par leur chaleur.

...Nae 't straelen-licht het aertryck wyt en breet
Wert hart, en door haer hitt' sich van den ander reet [1].

Nous poursuivons maintenant le parallèle en faisant suivre quelques exemples d'amplification d'où il ressort que van Boetselaer s'entendait à couvrir les idées didactiques d'un souffle personnel et poétique.

Du Bartas	Van Boetselaer
Dieu fait toucher à nos doigts, flairer à nos narines, gouster à nos palais ses vertus plus divines [2].	Dieu nous fait voir, sentir, flairer sa vertu divine si nous profitons avec gratitude de ses dons. Elle se rend perceptible à notre oreille ; l'odorat nous guide vers elle, elle s'étale à nos yeux, se fait toucher par nos doigts [3].
Il n'est qu'un Univers, dont la voûte suprême Ne laisse rien dehors, si ce n'est le Rien mesme [4].	Il n'est qu'un Univers, il n'y en a pas d'autre que celui qu'on voit et qui est sorti de la main de Dieu, le Seigneur dont la grande et forte puissance n'a rien exclu que le Rien qui ne peut profiter à personne [5].
Si le Prince, cruel Tyran, n'est jamais saoulé Du sang de ses Vassaux, si son glaive affilé Fuit toujours le fourreau : enfin, enfin sa rage Convertira sa terre en un désert sauvage [6].	Tant que les Princes négligeront toute vertu et religion, qu'ils croiront ne pouvoir jamais s'altérer du sang des innocents et que leur glaive cruel affilé dans le sang humain demeurera dégainé et taché de meurtres, ils ne pourront augmenter leurs terres, mais ils les convertiront en lieux déserts et sauvages [7].

1. Van Boetselaer, 132.
2. Du Bartas, p. 12.
3. Van Boetselaer, p. 6.
4. Du Bartas, p. 18.
5. Van Boetselaer, p. 13.
6. Du Bartas, p. 46.
7. Van Boetselaer, p. 36.

Mais qu'oy-je dans le Ciel ? il semble que [ce Tout
Escartelle ses murs de l'un à l'au re bout.
Il semble qu'à ce coup, l'horrible Perse-phone
Destachant Alecton, Megere, et Tysiphone,
Jà lasse de régner sur les bords Stygieux,
Transporte son enfer entre nous et les [Cieux [1].

Mais qu'entends-je rouler là-haut dans le Ciel ? Il semble que ce Tout périsse et veuille se dissoudre, séparer ses murs, oh quelle grande misère ! et les écarteler d'un bout jusqu'à l'autre. Il semble qu'en ce moment Pluton ait détaché et lâché tous les chiens de l'Enfer et que, las de s'être vu contraint de rester si longtemps aux bords empoisonnés du Styx avec ses eaux empestées, il veuille transporter son enfer, le faire sortir de son lieu pour lui préparer une demeure plus près de chez nous [2].

Comme après que le Ciel s'est en pleurs [tout fondu
Le flot baveusement sur la pleine estendu
Fait des champs une mer, puis cessans tous [ravages,
D'un invisible pas quitte les labourages
Du bœuf tirasse-coûtre, en soy-même se [boi',
Et restreint sa largeur dans un canal estroit

Comme on l'avait vu, les humides salles célestes avaient fait descendre leurs eaux sur la terre, avaient changé la plaine en une mer sans plus qui y avait fait de grands ravages, qui avait tout englouti. Puis, apaisant sa fureur ; apaisant ses bourrasques, elle se retira de nouveau et laissa revenir char et charrue sur les champs qui se noyaient dans la marc. Alors elle s'enferma dans un canal étroit, ce qu'elle avait été avant [4].

La mer quitte ce jour campagne apres cam-[pagne [5].

La mer vient nous rendre ce jour le bel aspect de la terre [6].

Dieu rengrosse la terre, et fait qu'elle n'a [pas

Par humidité Dieu force la terre à nous rendre la semence répandue en elle. Par

1. Du Bartas, p. 76.
2. Van Boetselaer, p. 55.
3. Du Bartas, p. 102.
4. Van Boetselaer, p. 77.
5. Du Bartas, p. 102.
6. Van Boetselaer, p. 77.

De tant d'enfantemens presqu'encor le [flanc las [1].	quoi il montre que cette mère féconde n'est pas encore lasse de nous donner de nouvelle nourriture [2].

Après avoir pénétré l'idée qu'on lui fournit, van Boetselaer la développe en se laissant aller à la méditation et à l'inspiration de son talent poétique ; et, par là, ses œuvres acquièrent l'éclat de l'originalité et la fraîcheur de la nouveauté. Aussi s'élève-t-il à des hauteurs qu'avant lui plusieurs poètes de métier n'avaient pas dépassées. Pour le fond, ainsi que pour la forme, sa poésie est bien digne de son époque ; pour le fond, par son côté essentiellement didactique et moralisateur, et par son caractère artistique ; pour la forme, par ses vers alexandrins pleins de gravité et par la langue vigoureuse du XVIIe siècle.

Voici maintenant, à titre de comparaison, les deux passages cités à propos de van Opdorp :

Gheluckich sevenmael noch eens die 's Vaders erven
Mach bouwen wel ghemoet en groote hoven derven,
Waer in men niet en vint als vuyle nyt en haet
All ist datm'u vertoont een schÿnend' schoon gelaet,
Hy wert daer niet ghequelt met kyvende ghebueren,
De gierighe begeert en doet syn hert niet truren,
De palen van syn landt bepalen synen lust,
Sich houdende daer mee tevreden en gherust,
In silver noch in hout en laet hy sich niet schincken
Het doodelycke nat van Chus om dat te drincken,
In plaets van Griecksen-wyn of diergelycken dranck,
Waer van den overvloet maect ziel en lichaem kranck
Soo drinckt hy wel ghemoet om synen dorst te laven
Het gheen' hem Godt verleent door syne milde gaven,

1. Du Bartas, p. 318.
2. Van Boetselaer, p. 224.

Syn 'handt is synen kroes, een schoone klaer Fonteyn
Is synen Ypocras, de Kaes, Melck, Booter reyn
Syn daghelycksche kost, oock d'Appels ende Peeren
Gheplant in synen Hoff en wil hy niet ontbeeren,
Hy pluct wanneer 't hem lust om t' eeten uyt de handt
De vruchten by hem selfs ghegriffyt en gheplant.
't Krackelighe ghespuys met al hun valsch versieren
Opsuypers van het volck, als raven, wolven, gieren,
En breecken niet syn hooft, soodat hem ongherust
Syn vrolickheyt vergaet en hem beneemt zyn lust,
Heeft oock van dach tot dach syn sinnen niet ghebroocken
Met 't geen dat yeder een sou gaeren sien ghewroocken
Maer altyt welghemoet in desen synen staet
Hoort aen der voog'len sanck seer vroech en 'savonts laet
Wiens lieffelyck gheluyt syn hert en syne sinnen
Van dat den dach begint verheughen kan van binnen,
Om alsdan syne Godt die hem gheeft dese rust
Te danken vroech en laet met yverighe lust [1].

(Heureux sept fois encore celui qui peut cultiver paisiblement les champs paternels et se tenir éloigné des grandes cours où l'on ne trouve que haine et blafarde envie, même quand on vous y montre l'apparence d'un beau visage. Lui, il n'est guère obsédé par des voisins querelleurs. L'avare souci n'attriste pas son cœur. Son désir est borné des bornes de son champ qui fait tout son bonheur. Ni dans une coupe d'argent, ni dans une coupe de bois il ne se fait verser le liquide mortel de Chus pour l'avaler au lieu du vin grec ou d'une boisson semblable et dont l'abus affecte le corps et l'âme.

Ainsi pour se désaltérer il boit gaîment ce que Dieu avec largesse lui a donné.

Sa main est son gobelet, l'eau d'une belle fontaine claire est son hypocras ; le fromage, le lait, le beurre constituent sa nourriture quotidienne. Il ne veut pas non plus se priver des pommes et des poires qui poussent dans son jardin. Il les cueille quand l'envie lui en prend pour manger dans sa main les fruits

1. Van Boetselaer, p. 106.

plantés et entés par lui-même. Ces gens chicaneurs avec leurs bas mensonges, sangsues du peuple, corbeaux, loups et vautours ne lui rompent pas la tête avec leur caquet ; ils ne le font pas départir de sa gaieté ni de sa joie de vivre. Il ne se rompt pas plus la tête du souci de vengeance qui travaille journellement les autres. Mais toujours bien heureux de son état, il écoute de grand matin et jusqu'avant dans la nuit les oiseaux dont les douces chansons réjouissent son âme et son esprit dès que le jour se lève pour que tôt ou tard et plein d'ardeur il puisse rendre grâce à Dieu qui lui a donné cette béatitude.)

Dans cette ode à la vie champêtre, van Boetselaer s'est visiblement senti à l'aise. Il y donne libre cours à son imagination. C'est le calviniste qui parle, mais avec sagesse et sans esprit de secte. Mais c'est aussi le grand admirateur de la vie rustique, qui connaît la poésie émanant de la nature. Ici on a vraiment la sensation d'entendre un poète qui a écouté la seule voix de son inspiration. Les sentences surtout l'ont attiré, et il les développe à loisir, se conformant ainsi aux habitudes de son temps ; il n'a pas pu résister davantage à l'attraction séduisante des idées graves et réfléchies. Ce passage de son œuvre peut passer pour une preuve évidente d'observation continue et d'expression de sensations directes. C'est le gentilhomme campagnard, savant et poète qui nous fait le tableau de la nature avec une émotion réelle.

Le commencement du septième jour est également parfait.

In 't kort ist samen al met konst soo wel gheraect,
Dat hy hem selfs verliest in 't gheen hy heeft ghemaect,
En kunnende syn oog' aen zyn werck niet ontdraghen,
Hoe meer hy dat besiet hoe meer 't hem sal behaghen ;
Alsoo oock Godt de Heer, wiens heerlyckheyt myn handt

En dit myn plomp ghedicht beschryft nae zyn verstandt,
Nu hebbende volbrocht seer neerstich sonder sorghen
Syn arbeydt sonder pyn, syn wercken sonder borghen,
En 't heele groote dal van 't Aertryck toeghrust
Sach 't met verwond 'ringh aen en nam nu syne rust,
Syn oog 't welck doe ter tyt sach nae gheen ander saecken
Ontfanght de g'hoopte vrucht en neemt daer in vermaecken :
Indien myn traghe tongh en myn' onwetentheyt
Kan spreecken soo 't behoort van Gods Almoghentheyt [1].

Ici le texte lui a suffi et il s'est contenté de remplacer par de belles phrases hollandaises les vers dans lesquels Du Bartas avait employé son talent si heureusement qu'il devait exciter encore, deux siècles plus tard, l'admiration de Gœthe. La grande idée, séduisante, a été rendue de la façon simple et pourtant élégante où se plaisent les esprits graves et réfléchis.

La Traduction des Semaines, *par Zacharias Heijnz*.

Celui des quatre poètes qui entreprit la traduction de toute l'œuvre de Du Bartas fut Zacharias Heijnz (1565-1640). Editeur, savant et poète, il s'est fait connaître par plusieurs volumes de poésies, surtout par les *Emblèmes*, édités vers 1625. Membre de la Chambre Brabançonne d'Amsterdam, il appartenait plutôt à l'ancienne école des Rhétoriqueurs, mais à la nouvelle poésie il empruntait surtout la forme. Né à Anvers, il dut y apprendre la langue française qu'il savait à merveille. Toutes ses poésies, ainsi que ses œuvres dramatiques, sont à tendances morales et chrétiennes. Les alexandrins et la division des pièces en

1. Van Boetselaer, p. 221.

cinq actes nous montrent seuls l'influence de la Renaissance ; mais les allégories nous ramènent en pleine rhétorique.

L'influence qu'il a exercée sur ses contemporains a surtout un caractère moral ; c'était d'ailleurs le but principal qu'il voulait atteindre. Vondel parle avec reconnaissance des « saintes rimes » dont il nous a dotés, et voilà tout ce que notre poète demandait. Une grande amitié paraît avoir lié ces deux auteurs, si différents de talent, mais Vondel, dévot comme lui, n'aura admiré dans Heijnz que le chrétien. Il ne voyait le salut de notre âme que par les lunettes de Zacharias Heijnz, à ce qu'il déclare [1].

Dans la *Dédicace aux poètes*, qui précède sa traduction, notre auteur nous explique qu'il n'a pas visé à s'immortaliser en faisant une œuvre vraiment poétique, mais que, contrairement à ceux qui emploient leur temps à plaire aux princes et aux grands de la terre, il a voulu travailler à nous faire connaître la puissance et la grandeur de Dieu [2].

Il n'a jugé Du Bartas qu'à un point de vue chrétien, et il n'aura de cesse qu'il n'ait pu mettre ses œuvres à la portée du public, « car il ne s'y trouve pas de vers qu'il « n'ait trouvé parfait, surpassant tout ce qui a été écrit « dans cette matière. Il faut donc sauver de l'oubli l'œuvre « d'un homme qui, ainsi qu'un aigle, s'est soulevé de la « terre pour monter jusque dans le soleil dont aucun « autre n'a pu soutenir la clarté [3]. »

Vondel était de l'avis de Heijnz et, dans un sonnet, il

1. Werken, II, 232.
2. *Tot de Poëten*, 1e deel.
3. *Tot den Lezer*, 1e deel.

appelle son ami « le pontife qui est venu nous ouvrir ce temple orné des actes de nos anciens pères [1] ».

Starter, également plein d'admiration pour Du Bartas, ne considère pas Heijnz comme un poète de moindre envergure, puisque l'âme du Gascon est entrée en lui et le travaille pour lui faire produire chez nous une œuvre aussi grande que celle possédée par la France ; notre Heijnz, c'est Du Bartas. Béni soit le pays qui a été doté par le ciel d'un tel poète [2] !

Enfin, dans une ode à l'artistique et dévot Z. Heijnz, celui-ci nous est encore signalé comme un fervent chrétien qui, tel Du Bartas, n'a cherché qu'à édifier le public par des vers qui lui sont inspirés par le ciel [3].

A. Smijters et enfin Bartjens recommandent la traduction de la seconde Semaine comme digne de Du Bartas lui-même [4].

Zacharias Heijnz, qui savait bien le français, et qui, par son caractère rhétorique, approchait le plus de Du Bartas, était apparemment le mieux doué pour la traduction de l'épopée chrétienne. Et il faut reconnaitre qu'à plusieurs points de vue, il nous a donné une idée plus exacte de l'œuvre que ne l'avaient fait les trois autres traducteurs. D'abord, ainsi que nous l'avons dit, il l'a traduite en entier, et il a fini même la laborieuse besogne que Du Bartas avait laissée inachevée. Mais ce qui importe avant tout dans sa traduction, c'est la précision avec laquelle il a essayé de rendre les idées du texte

1. *Klinckert*, 1e deel.
2. *Ter Eeren den Voortreffelijcken, Soetvloeyenden, Geestigen ende Geestelijcken poeet Zacharias Heijnz*, 1e deel.
3. *Otto. De dood doet leven*, 1e deel.
4. *[illegible] Sonnet*, par A. Smijters ; *Klinckvers*, par Bartjens.

original, et, en cela, il faut bien dire que Z. Heijnz l'a emporté sur les trois autres.

Aussi scrupuleux que van Opdorp dans son souci de nous transmettre les *Semaines*, telles que Du Bartas les lui avaient remises, il va moins que lui à la traduction du mot, mais il a à sa disposition une langue mieux formée, quoiqu'il ne puisse guère être rangé parmi les poètes de nom de son époque, et une langue plus purement hollandaise ; bien que né en Belgique, il se distingue, en effet, à peine des écrivains du Nord, dans le choix des mots et la construction des phrases.

Rares sont les mots comme *leeg*, *hert*, *herder*, *connen*, *pinceel*, *g'int*, *kleen*, *genstrich* qui nous rappellent son origine flamande. Les mots composés sont également clairsemés et n'ont pas l'air d'avoir été formés à dessein. En général ils ont été faits selon la loi de la formation hollandaise : *steen-geruys*, *baer-gewelts*, *slaep-gerend*, *konst-meester*, *opper-deel*, *graf-minnaer*, *zeyl-steen*, *zeyl-licht*, et rien ne nous empêche d'admettre qu'ils avaient déjà cours au temps de Z. Heijnz. Toutefois il se laisse séduire de temps en temps par l'exemple de Du Bartas et forme alors des mots à son exemple : *horn-voetich* (corne-pied), *licht-voetich* (pied léger), *woldrachtig* (porte-laine).

Les allitérations que nous rencontrons, comme *'t huyl-geraes*, *gramgrimmich*, *'tclip-klevende dier* sont également trop peu nombreuses pour ne pas être attribuées au hasard.

Mais abstraction faite de ces mots, il nous reste une œuvre sans prétention littéraire et dont la forme n'est pas cependant sans mérite. La plupart des alexandrins sont bien frappés et le poète s'est efforcé à marquer la césure

après la sixième syllabe. Au besoin il supprime, à cet effet, une syllabe atone quand elle se trouve ou précéder ou suivre immédiatement une autre syllabe, ou quand elle nuit à l'accentuation du vers :

Ov'r uwe suster sno, en onvroet sonder wetten...
Oock 't gantsche neder rond was een diep-*trachtend'plas*...
En gaten *men'ger* hand, en perlen die ten toon...

Les hémistiches bien observés, la période poétique se trouve à l'aise, puisque l'accent tombe à propos et que le poète n'abuse pas de l'enjambement comme l'avait fait van Opdorp. Il lui arrive souvent de continuer le trop-plein de sa pensée au vers suivant, mais alors ce vers est tout entier rempli par la suite de l'idée, et dans ce cas il forme un nouvel alexandrin. Aussi ne peut-il plus être question ici d'enjambement. Au surplus, nous savons quelle liberté, au commencement du XVIIe siècle, était laissée aux versificateurs et nous n'ignorons pas que les poètes de la Pléiade, fort estimés par les membres de la Chambre Brabançonne, usaient avec assez de liberté de l'enjambement et des figures rythmiques. Cela étant, il est compréhensible que Zacharias Heijnz soit tombé quelquefois dans le vice du temps et que son goût poétique, pour autant qu'il en avait, ne l'ait pas toujours gardé d'une influence qui devait nécessairement entraver l'expression vive et vigoureuse d'une pensée poétique.

Dans les exemples suivants on verra que le poète fait assez mal concorder le mouvement de la pensée avec celui du vers.

Wat sal ick seggen meer, de nieuwe werelt diet
West-Indien wort genoemt...
Omdat hy niet en kon de oorzaak weten van

Euripes roeringe...
Hy die te samen vlocht, so dat d'aerd' 't water heeft
Geopend haren schoot...

En résumé, la versification a été observée par Heijnz autant que faire se pouvait à son époque. Pourtant il ne peut pas être compté parmi les grands poètes contemporains. En effet, ses poésies personnelles ne le permettent pas non plus ; elles n'ont qu'un caractère didactique et manquent absolument de souffle. Ce qui a guidé le poète avant tout dans la vaste entreprise de la traduction était son besoin de moraliser. Mettre la belle paraphrase de l'Ancien Testament à la portée de ses contemporains, en faire ressortir surtout les leçons morales, tel est visiblement le but qu'il s'est proposé ; c'est par là que Zacharias Heijnz peut être considéré comme un digne représentant de la pensée néerlandaise de son époque et comme le type des poètes de la Chambre Brabançonne, de ceux qui prenaient racine dans l'âge rhétorique et qui ne subissaient que de seconde main l'influence de la Renaissance.

En définitive : absence de beauté poétique, absence de qualités distinctives de son époque, mais traduction fidèle ; dès lors, pour l'apprécier à sa juste valeur, il ne nous resterait plus qu'à signaler les défauts et les mérites de l'œuvre originale de Du Bartas.

Ajoutons encore que Z. Heijnz a copié les noms mythologiques et qu'il a traduit les commentaires de Simon Goulart ; dans la traduction de 1616, il ajoute aussi la paraphrase. Pourtant, il évite, autant que possible, les mots étrangers et cherche en vrai patriote à propager sa langue nationale. (Le mot : *antipéristase*, par exemple, est traduit par lui en *twistig-tegenspel*, ce qui lui permet de passer sous silence

la remarque de Du Bartas sur ce mot). Heijnz, en effet, avait reçu sa première instruction à l'école de son père Pierre Heijnz, qui lui avait enseigné probablement le français et le latin et lui avait appris à appliquer les formes classiques aux vers rhétoriques.

Pierre Heijnz était un fervent puriste. Un étranger, F. de Belforest, avait dit de lui :

« Y est encor Pierre Heijnz, homme affable, de bon
« sçavoir et bon Poëte en langue Françoise et en sa natu-
« relle Teutonne, ainsi qu'on peut juger par ses œuvres
« qu'il a mises en lumière et mesme par celle qui porte
« de tiltre *Miroir du Monde*. Cestuy, en ses vers,fait pro-
« fession d'éviter l'usage de tout vocable forain et estranger,
« ainsi que jusqu'à présent plusieurs autres en ont usé ; afin
« de faire voir à chacun que ceste langue est assez copieuse
« et riche de soy pour exprimer et discourir de quelque
« chose que ce soit, sans qu'il luy faille emprunter à ses
« voisins, et moins aux nations lointaines : ce qui est un
« dessein et grand et louable, pourvu que (comme il le
« promet) il le puisse effectuer [1]. »

Sa médiocre valeur mise à part, cette traduction a donc eu le mérite d'être écrite en bon hollandais. C'est par là et par les annotations de Simon Goulart qu'elle aura plus que les autres contribué à faire connaître dans le pays le récit biblique de Du Bartas. Il nous reste maintenant à signaler, à titre de comparaison, les trois passages donnés comme modèles de traduction de van Opdorp et de van Boetselaer.

De leeuwerck geestichlyck met syn soet *tierelieren*,
Tiert, en die *tieren* stilt, *tierelierend* in 't *swieren*,

1. Dr J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang*, I, p. [illegible].

Begeeft sich na de locht luy singend' op een *nieu*,
In 't *vieren* hooger aen, *adieu*, *adieu*, *adieu* [1].

(La sémillante alouette avec son doux tire-lire, tirelire et se tait ; puis en virant elle tirelire, et après son vol vers le ciel elle descend en chantant toujours plus haut : adieu, adieu, adieu !)

Dans l'ode rustique, il n'y a rien qui nous révèle si le poète a vu la nature de ses propres yeux. De nouveau, c'est la traduction qu'il nous fournit d'une partie de l'œuvre de Du Bartas, sans rien y ajouter. Son imagination ne sait pas broder sur le sujet, ni développer aucun détail pittoresque. Il a encore trop observé le texte français et s'est contenté de lui donner une tournure néerlandaise.

O wel geluckich is de geen die sich can geven
Van 't Zorgerlyck gewoel, om so gerust te leven
In Ceres dienst, also dat hy te veld sich spoeyt,
En met der prinçen doen hem gantschlyck niet en moeyt.
De boose nydicheyt met haer fenynde tanden,
Noch oock de giericheyt zyn leven niet beranden,
Syn lants bepalinge, syn zin en lust bepaelt,
Uit eenigh silverwerck hy geen fenyn en haelt,
In stede vanden wyn, by d'Ambrosi geseten
Uit goude schotelen geen Arsenic sal eten,
Syn hand is synen croes, de clare beeck zyn wyn,
De boter melck en kaes, hem tot een voetsel zyn,
En d'appelen die hy heeft g'int met syne handen,
Op 't groene, blosend-geel gereet staen voor zyn tanden,
De guychelaers en die met grootelycx te liegen,
't Gemeyne volcx alom seer schendelyck bedriegen,
Hem quellen geensins niet door haer onnut gepraet
Maer wel de soete sangh der vogelen hem gaet

1. Heijnz, I, p. 213.

Door d'ooren tot in 't hert die synen sin verlusten,
Als hy in 't groene velt sich neder set om rusten [2].

(O bienheureux est celui qui peut s'éloigner des troubles soucieux, pour vivre en repos au service de Cérès et qui court aux champs, ne s'occupant nullement de ce que fait son prince. Ni la venimeuse dent de la blafarde envie, ni l'avarice ne tenaillent sa vie. Les bornes de son champ bornent ses désirs et ses plaisirs. Il ne boit pas dans l'argent le venin au lieu du vin, et goûtant l'ambroisie il ne mangera point l'arsenic dans un plat d'or. Sa main est son gobelet, le clair ruisseau son vin ; le beurre, le fromage, le lait lui servent de mets. Et les pommes cueillies sur la verdure rouge-jaunissant sont prêtes pour ses dents. Les chicaneurs, et ceux qui par d'infâmes mensonges trompent partout lâchement le peuple, ne lui rompent pas la tête avec leur caquet fâcheux. Mais quand il s'assied pour se reposer sur le pré vert, il écoute le doux chant des oiseaux qui pénètre jusque dans son cœur et égaye son esprit.)

La traduction, pour être assez fidèle, a perdu néanmoins de la sincérité des sensations éprouvées par Du Bartas. Il en est de même du début du septième jour. Heijnz n'a pas rendu la majesté de la description du tableau devant lequel Dieu est assis quand il contemple son œuvre ; c'est le prédicateur plutôt que le poète de la nature que nous entendons.

Ten cortsten de natuer heeft hy soo wel geraeckt
Dat hy sich selfs vergeet in 't geen hy heeft gemaeckt,
Niet konnende zyn oogh daer eensins wenden van,
In 't aensien van zyn werck bemerckt hy wat hy kan.
Also dees werckman wys wiens lof ick wil verlichten
Door dit myn swack pinceel van myne slechte dichten,
Nu hebbende volmaeckt den grooten Al in 't rondt,

1. Heijnz, I, p. 131.

Die opden sesten dagh in 't volle wesen stondt,
Hem op den sevensten gestelt heeft om te rusten.
Dit syn soo schoone werck aensiende met verlusten :
Syn oogh ontfingh als doen gestadigh met genucht
Van dit soo groot begryp de schoon verwachte vrucht,
Soo doch 't verheffen van myn koude tongh mits desen
Het voorwerp spreken mach van een soo hoogen wesen [1].

(Bref, il a exprimé la nature si bien qu'il se perd en son œuvre. N'en pouvant détourner les yeux, en la contemplant il s'aperçoit de sa puissance. Ainsi cet ouvrier, dont je veux montrer la gloire par ce faible pinceau de mes vers grossiers, ayant parfait enfin ce Tout infini qui s'étale au sixième jour dans toute sa grandeur, s'est livré le septième au repos. Alors avec délices contemplant cet ouvrage superbe, il fait jouir son œil incessamment du beau fruit espéré d'un si vaillant projet. Si du moins le bégayement de ma froide langue peut parler des projets d'une si haute essence.)

La connaissance du français n'a pas manqué à Zacharias Heijnz, mais ce qui lui fait défaut, c'est le sens esthétique, le sentiment raffiné de la beauté. Il n'a pas profondément senti ce qu'il y a de majestueux et de pittoresque dans la nature.

Calviniste fervent sans être sectaire, mais protestant raisonneur et prédicateur, il a voulu travailler à l'édification de ses contemporains, et en cela il a fait comme tant d'autres auteurs de son époque, sans même les dépasser. La langue dans laquelle il s'adresse à ses coreligionnaires est celle qui vient de se faire agréer comme langue nationale et qu'il vient lui-même de s'assimiler. Mais cette langue est trop jeune pour donner l'expression à toutes nos émotions ; elle ne peut pas encore s'adapter

1. Heijnz, I, p. 285.

à tous nos sentiments. Son caractère était donc purement descriptif et se prêtait difficilement au pittoresque des épisodes grandioses. Cette traduction n'en est pas moins bien meilleure que celle de van Opdorp, quoique Heijnz n'ait pas plus que ce dernier donné l'essor à son imagination.

Mais Zacharias Heijnz a fait plus que traduire ; il a achevé l'œuvre de Du Bartas, et la partie qui lui est exclusivement personnelle constitue autant que la partie traduite une œuvre de transition entre le moyen âge et le siècle classique. Mais ici il a suivi un courant de la Renaissance, autre encore que ceux que nous avons signalés jusqu'ici, c'est-à-dire le courant historique.

Ce courant qui se trouvait être suivi à l'époque de la Renaissance par plusieurs écrivains voulant faire montre d'une certaine érudition tout artificielle, n'en émanait pas moins de bons auteurs éclairés, de ceux qui voulaient pénétrer l'essence même de l'antiquité.

Non contents d'avoir hérité des produits artistiques et littéraires des Anciens, ils voulurent s'intéresser à leur histoire et connaître l'avis de ces peuples si conformes à leur propre existence. Du Bartas lui-même, dans les *Semaines*, s'était laissé entraîner par ce courant, puisque son livre aussi est un livre d'histoire ; il contient des passages merveilleux sur l'histoire des Juifs. Zacharias Heijnz l'a compris ; il s'est mis en devoir de la compléter et il s'est arrêté à l'avènement du Messie, du Rédempteur [1].

1. D'après l'édition de [illegible] des *Semaines*, il paraît que Du Bartas avait eu l'intention de continuer son histoire jusqu'à la dernière résurrection, à l'état heureux des enfants de Dieu en la gloire éternelle, pour servir d'une vraye conclusion à une si haute et si louable entreprise, afin de

A l'époque où d'autres se plaisaient à approfondir l'histoire antique, Du Bartas, et après lui Zacharias Heijnz, plus chrétiens peut-être, se sont sentis appelés à rapprocher l'histoire de leur pays de celle du peuple d'Israël ; dans leurs entreprises, ils éprouvèrent le même désir, le même besoin, celui de pénétrer plus avant dans l'histoire du peuple dont ils se reconnaissaient tributaires et auquel ils aimaient à se comparer.

« Nous pouvons admettre, non sans raison, dit M. Kalff [1], qu'un rapport plus complet avec les Grecs et les Romains et une connaissance plus intime de leur vie et de leur caractère ont eu une forte influence sur le développement de l'esprit et de la personnalité des Néerlandais d'alors. Les habitants de ces pays formaient un peuple jeune, débutant dans la carrière que les Grecs et les Romains avaient parcourue jusqu'au bout. De la rudesse primitive et de la force vigoureuse d'un Etat dans sa genèse, ces derniers étaient arrivés au plein épanouissement de la civilisation ; puis la civilisation trop raffinée les avait menés à la mollesse et de là, à la décadence qui avait fini dans la corruption et dans une chute infaillible. L'horizon de leur vie intellectuelle était plus vaste que celui d'aucun peuple de leur temps ; il était assez étendu pour prêter à la contemplation et à la pratique de la vie, il embrassait la foi sincère et le scepticisme hésitant, la vie chevaleresque et la vie prosaïque. Grecs et Romains avaient cultivé les arts et les sciences ; dans certains arts ils étaient allés jusqu'à l'apogée de ce que l'humanité avait contemplé jusqu'alors ; dans les sciences comme

s'arrester par ce moyen au Sabat pour le final repos désiré de tous les bienheureux. (A Genève, Pierre Chouët.)

1. *Gesch. der Ned., Lett.* III, p. 108.

dans les arts ils devinrent les maitres du nouveau peuple.

La connaissance que les Néerlandais prirent de ces Anciens devait mener de soi à la comparaison de leur condition avec la leur ; elle devait ouvrir les yeux des nouveaux venus à beaucoup de choses qu'ils trouvaient chez leurs modèles et dont ils étaient eux-mêmes dépourvus, mais qu'ils ne demandaient pas mieux que d'acquérir. D'abord ils ne remarquèrent pas ce qu'il y avait de moins parfait et de moins désirable dans la civilisation antique ; une connaissance insuffisante de l'antiquité laissait dans l'ombre les imperfections et les laideurs ; une admiration fanatique ne comptait pas les taches là où il y avait tant d'éclat. Que d'exemples de patriotisme et d'amour pour la communauté ! Que d'héroïsme et de dévouement, quel sentiment du devoir et quelle vertu civique chez ces anciens peuples où le culte héroïque avait réduit la distance entre l'homme et Dieu : la Grèce si petite dans sa lutte contre la Perse supérieure en forces ; les grandioses incursions des Romains ; des actes comme ceux de Léonidas aux Thermopyles, d'Horatius Coclès, de Muscius Scévola, de Curtius ; des caractères comme ceux de Miltiade, d'Aristide, de Socrate, de Cincinnatus, de Régulus, de Brutus, de Caton, — comment en finir ? »

Comme sixième jour de la deuxième Semaine, Zacharias Heijnz a donné l'histoire des *Monarchies assyrienne, perse, grecque* et *romaine*, mais l'intérêt qu'il portait à l'histoire de ces grands peuples de l'antiquité, ne l'a pas un instant fait départir de sa vocation de poète, d'édificateur, et c'est ainsi que, fidèle aussi à l'exemple de Du Bartas en la matière, il s'arrête chaque fois après une époque de gloire ou de décadence de ces peuples pour en tirer une leçon de morale à notre profit dans un beau

rapprochement par comparaison. Egalement, à l'instar de Du Bartas, il commence par une invocation à Dieu qu'il prie d'éclairer son esprit, vieux et affaibli, afin qu'il puisse achever ce que Du Bartas avait si bien commencé, en son honneur et afin que sa faible plume puisse suivre son esprit animé et son style divin. Il invoque aussi Uranie [1], la déesse inspiratrice ; malheureusement, elle lui a été moins propice qu'à Du Bartas et paraît hésiter à lui indiquer les sources de la haute poésie, car son récit, sec et sans variété, ne nous rappelle en rien pour l'inspiration poétique, ni la première ni la seconde Semaine de Du Bartas. Rien d'épique ni de lyrique. C'est une paraphrase de quelques livres de l'Evangile, et une compilation en vers de certaines parties de l'Histoire grecque et romaine ; poésie monotone, dont chaque page nous prouve que le poète n'a aucunement su profiter du merveilleux chrétien qui était en lui. Aucun ornement poétique, aucune fiction mythologique, aucune légende, aucune description de la nature. Zacharias Heijnz se montre dans cette partie de son œuvre, brave Hollandais, bon chrétien, mais il ne s'y fait nullement admirer comme poète.

Son poème garde un caractère de haute moralité, mais on n'y sent aucun souffle, pas même le souffle d'emprunt qui règne dans la première partie de l'œuvre ; et, dès lors, le ton ne s'en élève pas ; il reste sans inspiration, sans mouvement, et nous avons la sensation qu'il a été péniblement composé.

Pour les monarchies assyrienne et perse, Heijnz a eu recours à l'Ancien Testament ; pour les monarchies grecque et romaine, il a suivi au pied de la lettre le

1. Voir *Début de la Monarchie grecque.*

douzième, le treizième et le quatorzième livre de l'*Histoire des Juifs* de Flavius Josephus.

Continuant le dédale de la seconde Semaine, il divise le sixième jour en quatre chapitres, mais il ne s'en tient pas là ; il subdivise la monarchie assyrienne en trois parties, celle des Perses en cinq, celle des Grecs en neuf et celle des Romains en six ; ordonnance tout indiquée sans doute par la Bible et l'Histoire, que le poète n'a eu qu'à compulser, mais qui délaye le sujet et rend le poème trop froid.

Les Traductions de J. van den Vondel.

Il suffit d'un coup d'œil pour voir que les parties traduites par Vondel sont bien supérieures aux traductions de ses trois contemporains. Lui aussi travaillait dans un but purement chrétien, car il était profondément religieux, et, ordinairement, dans tout ce qu'il écrivait, il cherchait à exhorter ses contemporains à la pratique des vertus chrétiennes [1].

Plein d'admiration pour les *Semaines*, il s'inspire de la foi du poète gascon : « O Du Bartas ! Gloire de France !
« Immortel Gascon, souffre que moi, pâle étoile, je puise
« ma lumière dans ton soleil [2] ! »

Ce qu'il voyait en premier lieu dans les œuvres de celui-ci, c'était leur valeur *didactique* et *morale*, mais il se sentait également attiré par la supériorité de la *langue poétique*.

« Car, ainsi que le sujet même [3], l'art de le traiter sort

1. Voir *Verderen Inhoudt.*
2. *Vaderen*, 1-12.
3. *Heerlijckheid van Salomo.*

ici de l'ordinaire, et le lecteur qui aime la poésie quitte son enthousiasme terrestre pour une extase céleste, de sorte qu'oubliant Salomon il monte jusqu'aux pieds du Christ, le Roi de tous les rois, à qui a été donnée toute puissance dans le Ciel et sur la Terre [1] », et il prend le jugement de Simon Goulart pour le sien, quand il dit : « En cest eschantillon, le sieur Du Bartas semble avoir « voulu surmonter soy-mesme, et par ses riches inven- « tions, débatre avecq la dignité d'un si sublime sujet. » C'est de cet homme que Vondel fit son maître, et ne se laissant pas retenir par des scrupules, il écouta la voix de sa passion qui le poussait à entreprendre de parer la Vénus française d'un habit néerlandais [2]. C'est chez lui qu'il trouva l'esprit des tragédies avec lesquelles il allait illustrer son siècle. Ayant jugé trop pauvre la langue hollandaise, il se mit à traduire les vers sublimes de Du Bartas, et il y trouva les diamants qui donnèrent l'éclat et la noblesse à son style.

Il a dit que Du Bartas a été son seul maître parmi les grands Français. A force de lire ses œuvres, il s'est pénétré de ses talents poétiques qu'il n'aurait eu qu'à cultiver pour laisser bientôt ce maître derrière lui. Le penchant de sa race lui fit chercher la morale et l'inspiration chrétienne ; son âme impressionnable et son esprit flexible se prêtaient à s'assimiler la grâce et l'essence du style de Du Bartas, et l'artiste trouvait aisément l'accord entre ses idées morales et la cadence du rythme.

Mais nous devons surtout l'admirer pour le profond sentiment qu'il a de sa nationalité ; c'est à lui qu'il doit

1. *Heerlijckheid van Salomo*, « Aan zijn vriend *Korver* ».
2. *Heerlijckheid :* « Voorreden ».

de ne pas tomber sous ces influences étrangères qui entravaient à l'époque notre langue dans son développement naturel. En outre, notre peuple, moins cultivé que nos voisins, encourait souvent le reproche de platitude et de rudesse, et ne se prêtait que lentement à ce raffinement de sentiments, à cette courtoisie qui lui auraient été si salutaires. Ainsi, plusieurs écrivains se sont trouvés réfractaires à cette influence, et ils mettaient leur gloire seulement dans le fait d'avoir visité d'autres pays ou d'en parler la langue. Ils se contentaient d'étaler leurs connaissances linguistiques sans comprendre que le bénéfice le plus précieux qu'on puisse tirer du commerce avec d'autres peuples, c'est l'influence de leur civilisation. La littérature devait nécessairement se ressentir de cette rénovation artificielle. Mais Vondel comprit ce qu'il fallait maintenir de notre langue et ce qu'il fallait en rejeter. Et il en retient la clarté et la simplicité, éléments nationaux. La patrie vient de renaître : il faut que sa langue devienne expressive, vigoureuse, qu'elle soit l'interprète de nos sentiments épiques et dramatiques, qu'elle serve à chanter les événements nationaux et à exprimer nos sentiments religieux. Cette langue, purement néerlandaise, qui nous fait entendre la voix de la nation, se développe avec la force consciente du poète, avec sa personnalité et son sentiment de fierté. Elle ne sera accessible aux introductions étrangères qu'en tant que celles-ci ne jurent pas avec notre caractère national.

Pour donner à cette langue sa perfection et sa vigoureuse expression, Vondel travaillera jusqu'à la fin de ses jours, il ne cessera de la purifier et de l'enrichir. Il a à se défaire de son dialecte flamand ; aussi, il se met à traduire, jusqu'en 1620, les auteurs français, puis les Anciens, et il

cherche à emprunter à ces maîtres le tour de leur génie et la perfection de forme qui lui étaient nécessaires pour interpréter ses sentiments les plus intimes.

Quand il débute au théâtre par sa *Pâque*, en 1612, la langue qu'on parlait dans les provinces du Nord souffrait encore du mépris dont elle avait été l'objet au XVI[e] siècle de la part des Brabançons et des Wallons, qui la considéraient comme une langue barbare.

Cependant, dès la reddition d'Anvers en 1585, la courtoisie et le goût artistique du Midi s'étaient unis à la force qui se signale dans le Nord. Les éléments les plus vigoureux des provinces méridionales viennent contribuer à la formation du caractère néerlandais. Signalons seulement DANIEL HEINSIUS, célèbre latiniste ; PLANCIUS, pasteur et géographe renommé ; BALTHASAR DE MOUCHERON et WILLEM USSELINGX, grands commerçants ; GOMARUS, théologien ; P. HEIJNZ, Z. HEIJNZ et K. VAN MANDER.

Dans plusieurs villes, ces émigrants du Midi se réunissent en Chambres de Rhétorique et exercent ainsi leur influence indiscutable sur l'industrie, le commerce, les sciences et les arts. Le dialecte hollandais s'affirme langue néerlandaise, et les grands écrivains travaillent à la purifier et à la développer. Vondel tient la tête de cette lignée de puristes, et il est à l'école de Du Bartas. L'influence qu'il a exercée sur la formation de notre langue nationale, grâce à la supériorité du poète, a été naturellement puissante en comparaison de celle de tous les auteurs qui ont orné le XVII[e] siècle, car la part qu'il y prit était prépondérante, puisqu'il se trouvait le maître de l'âge classique. Il marque la direction à suivre et enseigne cette éloquence qu'il a empruntée à Du Bartas, et qui était si conforme à la flexibilité de son esprit.

A son début dans le monde littéraire, Vondel était rhétoricien, et sa langue était celle qu'on parlait dans les provinces du Midi ; mais elle s'assouplit et s'enrichit sous l'influence du poète gascon. Durant dix années, cette influence est sensible. A l'école de Du Bartas, il traduit les *Pères* et la *Magnificence*, il écrit sa *Pâque* où il suit pas à pas son maître, et, en 1620, son *Hierusalem verwoest*. Son *Chevalier Chrétien* et ses *Héros de l'Ancien Testament* révèlent à certains endroits encore l'influence du poète français ; mais, bientôt, les traces se font plus rares. Depuis quelque temps il fréquente les autres grands littérateurs, ceux qui se nourrissent directement des classiques, que lui-même étudie aussi.

En 1620, Vondel fut atteint d'une maladie de langueur qui dura plusieurs années ; quand, rétabli, il se remet à l'œuvre, on peut dire que c'est pour fixer la langue et trouver l'esprit de sa tragédie. De plus en plus rares sont alors ses réminiscences des *Semaines* ; bientôt même, aucune imitation consciente de l'école dont il est sorti n'apparaît plus. La dernière fois qu'il se rappellera assez fortement Du Bartas, ce sera dans le *chœur des Eubéens de Palamède* [1].

Sa première traduction fut celle des *Pères*, en 1616 ; nous y voyons que Vondel y imprime déjà à ses vers le cachet de sa personnalité : car, dans la forme du poème, et dans le choix des mots, il nous rappelle rarement les Chambres de rhétorique. N'étaient quelques mots et expressions empruntés à Du Bartas, cette œuvre pourrait déjà passer pour un produit de son talent.

Du reste, ce qu'il poursuit dans l'œuvre de son maître,

1. Voir chap. IV.

c'est l'esprit, l'élévation du ton. Il l'explique assez clairement dans l'introduction de sa pièce : *De Vaderen.*

O Bartas ! Vranckrycx roem, onsterflycken Gascon !
Duld dat ick bleecke sterr' myn licht scheppe uyt u Son,
De bleeckste sterre hoe doof, en droef datse is van luyster,
Hoe seer sy 's daeghs haer schaemt, so straeltse nochint duyster :
Soo kan oock erghens ick (daer 's Werelts aenghesicht
U goude tourtse ontbeert) noch lichten met myn licht,
Ter tydt ghy weer vergult met uwen glants de daken,
Wanneer myn lampe uyt gaet, en ophoud van te blaken.
Ey ! Goddelick Poëet, mocht ick myn daghen lang
Onaenghenaemste krael, navolghen u ghesang,
Daer int ghewyde Choor, ghy Priesterlick, den Heere
't Soet reuckwerck zyt ghewoon t'onsteken van zyne eere,
En daer met Jesse Soon, soo vuyrighlick, en kuysch
U d'yver schier verslind van 's Heeren heylich huys,
Hoe sou ghelyck een Hart, myn Hert van vreughden springhen !
Maer arme Dichter swyght, en hoort zyn Musa singhen.

(Oh ! Bartas ! gloire de France, Gascon immortel ! souffre que moi, pâle étoile, puise ma lumière dans ton astre. L'étoile la plus pâle, si terne, si triste qùe puisse être son éclat, si honteuse qu'elle soit au grand jour, reluit à l'ombre. Moi aussi, je puis répandre quelque lueur, là où la face du monde est privée de ton flambeau d'or, en attendant l'heure où tu redores les toits de ton éclat, l'heure où ma lumière s'éteint et cesse de chauffer.

O poète divin ! ô chantre tout aimable ! puissé-je jusqu'à la fin de mes jours t'imiter en ton chant qui monte du fond du sanctuaire où en pontife tu balances l'encensoir à la gloire de Dieu, et où avec le fils de Jesse, aussi ardent, aussi pur, tu te sens pénétré du recueillement qui règne dans la maison sacrée de Dieu. Que mon cœur, tel un cerf, bondirait de plaisir !

Mais pauvre poète, silence, et écoute chanter sa Muse.)

Vondel s'est appliqué à rendre d'une façon juste le texte ; parfois ses vers sont encore rudes ; mais souvent ils sont

sonores et harmonieux. Son talent s'affirme le mieux dans la tendresse virile du père envers le fils. Il est même plus tendre que lui, chaque fois qu'il remplace *Isac* par *enfant* [1].

Du Bartas, 261 :

Et toy, pauvret Isac.

Vondel, 277 :

Et toy, infortuné enfant.

Du Bartas, 279 :

Mon pere, dit Isac, mon pere, mon bon pere.

Vondel, 295 :

Mon Pere, s'écrie l'Enfant, mon Pere, ô mon Pere

Du Bartas, 345 :

Mon doux, mon bon Isac.

Vondel, 361 :

Mon bon, mon doux enfant.

Quelques passages suffiront pour nous montrer sa maitrise de la langue hollandaise. Voici le commencement des *Pères* de Du Bartas :

N'estant encor qu'enfant l'Eternel le revere,
Sage il dépend du tout des levres de son pere,
Il remarque ses pas, ses gestes, sa façon,
Chasque œillade luy est une docte leçon,
Chasque mot une verge, et par sa diligence
Mesme les saincts desirs de son pere il devance.

Vondel ne s'attache pas au sens des mots, mais il pé-

1. Dr G. Kalff, *Vondel als vertaler. Tydschr. van Ned. Taal en Letterk.*, 1891, 10e deel, p. 68.

nètre la pensée et transpose l'idée aussi exactement que possible dans sa langue :

Noch jongh, en teeder zynde is Godsdienst zyn hanteringh,
Met yver houd hy sich verplicht aen 's Vaders leeringh,
Neemt op zyn voorbeeldt acht, zyn daden hy bespiet.
En schept een nutte lesse aent minste dat hy siet.
Elck woort is hem een roede, hy komt door vlyt al nader
Jae voorcomt d'heylghe lust en wensch van zynen Vader.

(Encore tendre et jeune il vit dans la foi. Avec zèle il croit devoir se tenir à la doctrine de son Père. Observe son exemple, épie ses actes, et puise une leçon utile dans tout ce qu'il voit. Chaque mot lui est une verge, et par sa diligence il va au-devant du saint désir de son Père et même le prévient.)

Si Vondel a rendu la strophe dans une traduction qui contient autant de vers que le modèle, c'est qu'il a cherché, selon son habitude, à rendre son œuvre en tout conforme au texte, sans vouloir fournir une traduction de mots. Comme nous le verrons par la suite, il se contente de l'idée de son maître, et il l'enveloppe dans une forme harmonieuse et poétique. Le réveil de la nature semble être encore une inspiration du poète ; il n'y est certainement pas inférieur à son maître Du Bartas.

La nuict veut desloger desja le ventelet
Avant courier du jour murmure, fraischelet,
Dans les bois chevelus, cependant que l'Aurore
Amoureuse s'enflure, et s'emperle, et le dore,
Pour sortir mieux parée, et faire parmy l'air
Du bord de son manteau le roux miel distiller.

Nauw dwynt de duysternisse oft 't windeken versucht,
En maeckt in 't boom-ryck wout een koel en zoet gherucht,
Terwyl de morgen-roode haer opsmuckt ciert en peerelt,
Om bet haer schoonheyds glants te toonen al de wereld,

En om te beter noch den douw die light ghespreed,
Te distilleren lanckx de soomen van haer kleed.

(A peine les ténèbres se sont-elles dissipées que Zéphir fait sentir sa douce haleine Et fait entendre dans la forêt touffue un frais et doux murmure, Tandis que l'aurore vermeille met son plus bel habit et se couvre de perles Pour mieux étaler devant l'Univers l'éclat de sa beauté et pour mieux distiller les gouttes de la rosée sur les bords de son voile.)

Il est clair que Vondel, pour pouvoir rendre tout à la fois si exactement et si librement le sens du texte, a dû connaitre le vocabulaire et la syntaxe de la langue française, aussi bien que ceux de sa langue maternelle. Mais en 1612, dans une *Epistre dédicatoire de sa Pâque*, il avait déjà prouvé qu'il était versé dans la connaissance de la langue francaise. Si, parfois, quelques vers de sa traduction s'entachent d'obscurité passagère, il faut admettre que son souffle poétique et la maîtrise de sa langue lui ont fait défaut momentanément. Mais rarement il apparait qu'il n'a pas compris le texte. Il traduit : *halecret* (corselet) par *halskraegh* (hausse-col) du reste très étymologiquement.

Et qu'ils ont l'estomach d'un halecret vestu [1].

Voici encore quelques exemples de traductions peu claires :

Du Bartas, *Magn*, 523 :

Tout le masque est levé, et leur langue poussée
D'un sincere desir respond à leur pensée

Vondel :

t' Momaenzicht is gelicht ; haer tongue *flaeuw van krachten*

1. *Peres*, 77.

Met een oprechte wensch geeft antvoord hun gedachten.
(leur *faible* langue d'un sincère désir répond à leur pensée.)

Du Bartas, *Magn*, 1086 :

...où des fideles l'âme
Devise avec son Dieu, oit l'air de ses accens.

Vondel :

...daer d'heyl'ge ziele in vrede
Gespraecke houd met haer God, de locht hoort met 't gebed.

(où des fidèles l'âme devise en paix avec son Dieu, entend *l'air dans la prière*.)

Mais ici Du Bartas n'est pas plus clair que Vondel.

Pourtant M. Hendriks a tort de lui reprocher de ne pas avoir compris certains passages des *Pères* [1].

Helas, ne pleurez plus, ce sainct gascon demande
Plus de sang que de pleurs ; il faut et que l'offrande
Et que l'offrant encor, poussez de piété
Rendent libre ce faict, fait par nécessité [2].

dont Vondel a traduit les deux derniers vers par :

't Slachtoffer en degeen die 't vuyr zal steken aan
Door nooddwangh zyn ghedruckt zich eens hiervan t' ontslaan.

La traduction est exacte si l'on attribue à : *encore* la valeur de : *un jour*, à : *libre* celle de : *volontaire*, et c'est ce qu'il faut bien faire si l'on poursuit le texte de Du Bartas, qui dit au vers 386 :

O Dieu ! par ton esprit, fay qu'une foy parfaite
Accompagne ma main : que je vise Prophete

1. A. Hendriks, *Vondel, Du Bartas*, p. 84.
2. *Pères*, 371.

A l'*Isac veritable*, et que haut eslevez
Le prestre et l'immolant soyent en son sang louez.

Il ne peut donc pas y avoir d'erreur, puisque le poète fait allusion dans ces vers à l' « Isac véritable », c'est-à-dire à *Jésus*. Egalement exacte est la traduction des vers 399-401 :

Du Bartas :

Lors Abram loue Dieu, *sur le champ* desenlace
La victime parente, et remet en sa place
Un agneau

Vondel :

Abraham looft den Heer, 't slachtoffer van de koorde
Ontslaet hy *op den velde* en aen den zelven oorde
Hy seltsaem eenen Ram met d'hoornen vind verlet.

(*Vaderen*, 415.)

Vondel a traduit *sur le champ* par « sur le champ même », sans quitter la place, et c'est aussi le sens que Du Bartas y a mis, fidèle au mot de la Bible : « Et Abraham leva les yeux et regarda, et voici *derrière lui* un bélier. » Genèse, XXII, 13.

On reproche également à Vondel d'avoir eu recours à des mots de remplissage, mais déjà à son début dans la poésie, il était vraiment trop grand poète pour se servir de mots sans portée. Aussi l'en a-t-on accusé un peu trop à la légère. S'il renverse parfois la construction de la phrase, c'est qu'il est libre de nous présenter les idées d'une période dans l'ordre qui lui convient le mieux. En outre, dans une langue étrangère, il faut bien souvent verser des pensées dans un autre moule que celui du texte. Pourquoi M. Hendriks a-t-il accusé Vondel de nous avoir fourni des traductions qui fourmillent de mots de remplis-

sage ? On s'attendrait, après l'explication qu'il donne de ce fait, à en trouver plusieurs exemples. Or, il n'en est rien ; en tout deux exemples pris dans les *Pères*, et trois dans la *Magnificence*. A la vérité, il aurait été difficile d'en récolter davantage. Mais examinons leur valeur.

Du Bartas a dit :

Ai-je point conspiré
Avec nos ennemis ? O Palais ethéré !
(*Pères*, 309.)

VONDEL :

Oft aenghespannen met u vyand *op syn eisch*
Als hyt aen my versochte, o Goddelyck Palléys !
(*Vaderen*, 325.)

(Ai-je point conspiré avec notre ennemi *sur son désir ou quand il m'en priait !*)

C'est une cheville, si l'on veut, mais le cas est peu probant.

L'autre exemple est de la même force.

DU BARTAS :

Car celuy qui t'en fait contre nature naistre.
(*Pères*, 339.)

VONDEL :

Want die u wonderbaer ter werelt bracht *in 't leven*.

« Car celui qui contre nature te fit naître, *te donna la vie*. »
(*Vaderen*, 355.)

Dans l'exemple suivant il ne peut pas être question du tout de remplissage.

Du Bartas :

J'enflammeray ton cœur de l'amour de l'estude.

(*Magn.*, 159.)

Vondel :

Met *lust* tot *leerzucht* zonde ick uw gemoed ontsteken.

(*Heerl.*, 159.)

Si l'on remplace l'inversion par la construction naturelle, on retrouve la pensée du texte.

Met lust zonde ick uw gemoed ontsteken tot leerzucht.

De même dans l'autre exemple : *Humeur excessive* (*Magn*), 163, a été rendu par *natrochtigheyds verrelen* (*Heerl.*, 164). Donnons au mot *verrelen* (ennuyer) le sens qu'il avait autrefois d'*accabler* et la traduction répond au texte.

Reste le dernier cas :

Du Bartas :

Et comme vil mortier colle la Galactite
Le Porphire, le Jaspe, le Marbre et l'Ophite

(*Magn.*, 35.)

Vondel :

En als quaed mortel lymt den Melcksteen, de Porphieren
Den Jaspis, Serpentyn en Marbel *om te cieren*

(*Heerl.*, 35.)

Vondel ajoute : *om te cieren* (pour orner). Est-ce un remplissage ? Et quand cela serait ? Si même ces cinq exemples étaient tous probants, faudrait-il accuser ce poète d'en

avoir abusé ? Les *Pères* comptent 462 vers et la *Magnificence* 1.282 !

La langue française, infiniment plus riche que la langue hollandaise, à l'époque où débutait Vondel, l'avait amené à consacrer ses heures de loisir aux poètes français, mais son patriotisme le détermina bientôt à mettre en valeur sa propre langue. Il fallait seulement l'enrichir et lui découvrir des éléments constitutifs ; il les trouva à foison chez Du Bartas. Le poète didactique, qu'il devait toujours demeurer, y rencontrait amplement sentences et métaphores, et il n'a pas été sans remarquer qu'elles pourraient lui fournir des éléments précieux pour une poésie gnomique. En cela donc, Vondel suivait encore le goût de son siècle et de son pays, où les maximes chrétiennes donnaient ample matière à développements. Le bal merveilleux, donné pour honorer le festin nuptial de Salomon, lui fournit des exemples de métaphores dignes d'admiration. Nous en citerons seulement la première pour comparer la traduction au modèle.

Quels delices de voir trepigner flanc à flanc,
En cercle tout au long des hauts murs un long rang,
De Dames et d'Heros, leur œil est un clair Phare,
D'un clinquant rayonneux, leur corps leger se pare :
Ce n'est une desmarche, ains un doux glissement,
L'harmonie est leur frein, tous vont esgalement,
Ils accordent, accorts, leurs passages en sorte
Qu'on diroit, à les voir, qu'un seul esprit les porte :
Encor qu'ils aillent viste on ne le diroit pas,
Ils postent sans bouger entre cent mille pas :
Ils en reculent un, ils font rondes sur rondes,
Et jettent, en courant, des œillades fecondes
Au milieu du pavé, en escharpe s'estend
L'azuree largeur d'un baudrier bluettant,

Faite en marqueterie où tous couvers de flames,
Balent chacun à part cinq seigneurs et deux dames.

O welcken wellust! te zien hupp'len zy aen zy,
In 't rond, langhs hooge muur, een bende Vrouwen bly
En helden, haer oogh licht als Pharus blinckt in 't duyster,
Haer lyf geçiert is met klinckanten schoon van luyster:
't En is geen aers'len, maer een glydingh zoet van pas,
Eenstemmigheid haer toon is, zy gaen even ras,
d'Een luystert nae den gangh des and'ren juyst en even,
Die 't ziët waent datze van een geest zyn voortgedreven.
Al snellen zy men zou 't noch zeggen, noch vermoen:
Zy posten, tusschen thien thien duyst schréen dieze doen
Een schré zy rugwaerts gaen: d'een ronde doesze op d'ander,
En vruchtbaer loncken zy in 't loopen op malkander.
In 't midden vande vloer zich sluyerwys verspreed
Een Hemelsblaeuwe riem, gemarbelt langh en breed
Met beelden, daer met vlam betogen wy aenschouwen
En danssen zien de hoop vyf Heeren en twee Vrouwen.

(Oh! quel délice de voir trépigner flanc à flanc, en cercle tout au long des hauts murs, un groupe de Dames joyeuses et de Héros, leur œil brille comme un Phare luit dans l'obscurité. Leur corps est paré de clinquants beaux d'éclat. Ce n'est pas une démarche, mais un doux glissement. L'harmonie est leur frein, tous vont également vite. L'un se dirige sur le pas de l'autre, juste et mesuré; à les voir on dirait qu'ils sont portés par un même esprit. Encore qu'ils aillent vite on ne le dirait, ni ne le soupçonnerait. Ils postent entre dix fois dix mille pas qu'ils font. Ils en reculent un, ils font rondes sur rondes. Et se jettent, en courant, des œillades fécondes. Au milieu du pavé, en écharpe s'étend l'azurée largeur d'un baudrier bleu de ciel, plein d'images où nous voyons danser couverts de flammes un groupe de cinq Héros et deux Dames.)

Dans cette partie, Vondel s'est visiblement efforcé à traduire textuellement. C'est que les expressions lui ont suffi et qu'il ne s'est senti aucune envie de broder sur une

poésie que Du Bartas avait si magistralement composée.

Un autre passage de la *Magnificence* lui a apparemment causé quelques difficultés, mais il faut convenir que tant d'idées resserrées en si peu de mots se prêtent difficilement à la traduction.

> Un et Dieu, c'est tout un : qui nie l'unité,
> Athéiste, abolit toute divinité.
> L'unité gist en Dieu, en Satan le binaire
> Et le grand monde n'a qu'un Soleil qui l'éclaire,
> Le petit n'a qu'une âme et les deux Univers
> Qu'un Dieu, un en essence, en personne divers.
> De ce grand bastiment les parts si bien parties,
> Ce corps remply d'accord, mesures, sympathies :
> Ce Temple de tant d'ordre et richesse assorty,
> Cest art par tout espars ne peut estre party
> Que d'un dessein unique, et luy que d'un seul maistre,
> Ainsi qu'un maistre seul peut maintenir son estre.

Een zelve is 't een en God, wie d'Eenheyt loochent ziet
Maeckt Godlooze Athéist de Godheyd gants tot niet,
In Gŏde d'eenheyd staet, de Satan tweeheyd stichtet,
De groote weereld heeft een Zon maer die haer lichtet,
De kleyne maer een ziel, en beyds zy hebben een
Groot God in wezen een, in dryen onderscheen.
De le'en die wel gedeylt staen dit gesticht gelaten,
Dit lyf vervult met vie met we'erliefde en met maten,
Dees 'welgeschickte Kerck met ryckdom ryck begift,
Deze uytgegoten kunst, en magh niet zyn geschift
Als met een zin, en hy maer van een Meester worden
Gedeylt, gelyck zyn werck een Meester houd in orden.

(Il n'y a qu'un seul Dieu ; celui qui nie l'unité, l'impie Athée, abolit la divinité. L'unité est en Dieu, c'est le Satan qui sème la discorde. Le grand monde n'a qu'un Soleil qui l'éclaire. Le petit n'a qu'une âme et les deux n'ont qu'un grand Dieu, un en essence, en une triple personne (...vers intraduisible). Ce corps rempli de paix, de sympathie, de mesures. Ce Temple avec tant

d'ordre est doué de tant de richesse. Cet art, partout répandu, ne peut être moulé que sur un même plan (...deux vers intraduisibles.)

Trois vers donc, incompréhensibles ; les deux derniers seuls peuvent être censés rendre l'idée du texte français ; le premier est absolument inintelligible. Certes, cette partie ne peut pas être signalée comme modèle de traduction [1]. Heureusement les vers faibles se trouvent relevés par maint beau passage. Mais ce poème reste pourtant bien au-dessous de *Hierusalem verwoest*, composé dans la même année.

Dans sa recherche des mots qui pussent enrichir la langue nationale, Vondel eut recours aux mêmes procédés que Du Bartas. Mais lui, qui saisissait mieux que van Opdorp l'esprit de notre langue, réussit mieux que ce dernier dans ses nouvelles formations. Du reste, il en fit très peu ; la plupart de ses mots composés se retrouvent chez d'autres poètes de son époque, et même chez les écrivains qui l'ont précédé, ce qui prouve que Vondel a utilisé avant tout les mots adoptés par le public.

Ceux que l'on peut avec certitude lui attribuer sont rares, comme *borrensprong*, *offerhout*, *natrochtigheid*, *robynschap*, *brtwolf*. Mais on peut dire qu'il a apposé le sceau de sa forte personnalité sur ceux qu'il a empruntés. Aussi plusieurs d'entre eux sont-ils passés dans notre langue, soit de son temps, soit après lui ; tels sont : *bloed-schuld*, *brand-offer*, *schutsheer*, *ademtocht*, *schouwtooneel*, *schouwspel*, *brandhout*, *ryschbosch*, *wedersyden*, *slachtoffer*, *kunstgoddin*, *hertgrondich*, *reuzen-hert*, *recht-*

1. Voir à ce sujet A. Hendriks, *J. v. d. Vondel en G. de S. Sr. Du Bartas*, p. 82-89.

vaerdelyck, *wéergaen*, *spelwerck*, *voorpoortael*. (Quelques-uns de ces mots ont été admis dans la traduction de la Bible en 1619 : *bloedschuld*, *slachtoffer*, *brand-offer*.)

Il faut encore remarquer que ceux qui n'ont pas eu la fortune d'arriver jusqu'à nos jours, affectent tous plus ou moins un caractère hollandais : *tygerdier*, *ackerveld*, *geborstweerd*, *nàchtgeleydend* licht, *daghgeleyder* toorts, *langhgehaerde* sterren, *effenmatigherd*, *pleytgeschil*, *kromhoornen*, *slaghzweerd*, *vlechhaer*, *klaergeooghd*, *koetswagen*, *druivenregen*, *schoolsophist*, *noodscheydsman*, *wydversopen*, *bernkool*, *zorghbetoover*, *voetgelicht*, *snatervinck*.

Vondel a encore, comme van Opdorp, suivi Du Bartas dans ses harmonies imitatives :

't Gepluymde vlerxken elck klep klep beweeght en zwaeyt.
(Et dru-dru secoüant l'aisleron emplumé.)

Mais il n'aime pas cette espèce de formation, si elle n'ajoute en même temps rien à l'idée, et ce que nous préférons dans ce vers, c'est l'allitération. En cela, Vondel prouve que, mieux que les autres disciples de Du Bartas, il a compris l'esprit de notre langue, qui, telles les autres langues germaniques, frappe la première syllabe du mot de l'accent, tant dans les mots simples que dans les mots composés. De là, les nombreuses allitérations dans les pays du Nord.

CHAPITRE IV

VONDEL. — DU BARTAS.

Celui qui, plus qu'aucun autre de son temps, subit l'influence de l'œuvre de Du Bartas, fut Joost van den Vondel, le plus grand poète de l'âge classique en Hollande et le principal des représentants de la pensée néerlandaise. Il était le fils de Joost van den Vondel et de Sara Kranen, honorables bourgeois d'Anvers, qui, avec leur famille, avaient dû quitter leur pays en 1585, pour se réfugier à Cologne, loin des persécutions religieuses. Ils s'y marièrent et de cette union naquit, le 17 novembre 1587, leur premier fils qui fut le poète. Leur séjour en Allemagne ne fut pas de longue durée : en 1594, ils durent quitter la ville ; mais Vondel semble en avoir gardé le souvenir toute sa vie, et c'est ainsi qu'en 1632, lorsque Cologne allait être prise par Gustave Adolphe, il en parla dans son : *Olijftack aen Gustaf Adolf*, en termes touchants.

Après avoir passé tour à tour à Francfort, à Brême et à Utrecht, le père du futur poète s'établit, en 1597, à Amsterdam, dans un commerce de bonneterie. A partir de 1608, l'année de sa mort, son fils géra la maison, d'abord pour sa mère, ensuite pour son propre compte. Mais bientôt son penchant l'entraîna vers les lettres.

Durant les premières années de sa vie littéraire, Vondel se sentit attiré surtout vers ceux qui, ainsi que ses parents,

avaient dû quitter les provinces du Brabant et de Flandre pour des questions de religion ; et il ne tarda pas à être admis dans la Chambre Brabançonne de rhétorique.

De secte mennonite, et profondément religieux au début de sa carrière, il est rare de le voir prendre pour thème de ses poésies d'autre sujet que ceux des Ecritures. Cependant, certains événements historiques semblent ne pas l'avoir laissé indifférent : en 1609, il écrit un sonnet sur la trêve de Douze Ans ; en 1610, il compose son poème lyrique sur la mort de Henri IV, l'allié des Pays-Bas ; en 1613, un autre sur les conquêtes navales de la Hollande. Vers la même époque, en 1611, il écrit sa *Pâque*, première tragi-comédie à la fin de laquelle il compare l'exode des Israélites à la délivrance des Hollandais, considérant la paix imposée à l'Espagne comme un signe de victoire, où manifestement se reconnaît la main de Dieu. « Bientôt, « dit-il, la paix illuminera pour toujours les Pays-Bas [1]. »

En 1620, Vondel est encore l'homme pour qui le seul grand événement historique est la lutte avec l'Espagne ; il ne prend nullement parti dans les discordes intérieures de sa patrie. Si, la même année, il compose sa deuxième tragédie, la *Destruction de Jérusalem*, c'est pour satisfaire son besoin d'édifier ses coreligionnaires, en montrant le rapport intime qui existe entre Dieu et ses fidèles.

Dans le même esprit, il composa le *Magasin Doré* en 1613, la *Varanda des Animaux* en 1617, deux livres d'emblèmes, et les *Héros de l'Ancien Testament* en 1621 ; il traduisit en 1616 les *Pères*, et la *Magnificence de Salomon* en 1620. Toutes ces poésies nous révèlent son désir ardent d'être continuellement en rapport avec Dieu, ce

1. *Op het Twalef-jarigh Bestand der Nederlanden.*

qui lui permettra de surmonter les discordes du Temple. Bientôt même son état de santé le détache des choses terrestres et lui fait désirer ardemment la mort. A la fin de son *Hymne sur les Conquêtes Navales des Pays-Bas*, on voit déjà le jeune poète commencer à être las de la vie, et se préparer à comparaître devant le tribunal de Dieu. Il reproche à ceux qui s'évertuent pour entasser des trésors de ne rien faire pour mériter la vie éternelle. « Achetez-vous une rente plus sûre, dit-il, un gage durable « dans la nouvelle Jérusalem, la patrie des fidèles, là où « l'on trouve après toutes nos peines douloureuses, après « ce grouillement terrestre, un port calme et paisible. »

Mais bientôt Vondel se trouve avoir fait de grands progrès dans son métier de poète. Plus rien chez lui ne rappelle alors la poésie rhétorique de la Chambre Brabançonne. Il s'était également affranchi de toute influence étrangère. Lorsqu'en 1625 il fait paraître son *Palamède*, l'influence de Du Bartas n'apparaît plus nulle part. A peine si quelques vers semblent encore marqués de la griffe du maître. Simple question de réminiscences chez un poète qui, des années durant, s'est pénétré des sentiments de son modèle. On peut dire qu'à cette époque, Vondel a terminé son apprentissage, mais quel apprentissage !

Pendant douze années, il s'était consacré à l'étude de l'italien, du latin et du grec ; il avait traduit plusieurs œuvres classiques, et, réagissant contre l'influence de la littérature païenne, il était revenu par l'antiquité à la Bible. Et ce faisant, Vondel s'affirmait dans la littérature de son pays comme le représentant de la mentalité néerlandaise.

A partir de 1625, Vondel prend une part plus vive aux

querelles religieuses et politiques qui troublent le pays, et ces poésies nécessairement s'en ressentent. Elles sont plus personnelles, plus lyriques ; son talent se développe, son génie lui fait créer une langue qui, par sa richesse, répond à toutes les émotions de son âme. A bon droit, on le considère encore aujourd'hui comme le plus grand poète lyrique de la Hollande ; déjà, dans son *Hymne sur les Conquêtes Navales des Pays-Bas*, et dans sa pièce sur la *Mort de Henri IV*, il entraînait ses lecteurs par ses strophes vibrantes et passionnées. Les grands événements politiques de sa patrie et de l'Europe à présent l'inspirent, et lui dictent des poèmes, tels que *Geboorteklock van Willem van Nassau* (1626), *Olijftack van Gustaf Adolph* (1632), *Uitvaert van mijn Dochterken* (1633), sans compter les chœurs de ses tragédies.

Mais à mesure que Vondel s'intéresse à la vie publique, il devient plus satirique. Depuis longtemps, dit-il, la vérité n'a ni asile ni refuge. On regarde comme un sage celui qui se tait, les doigts posés sur la bouche. Ah ! pourquoi ne sais-je pas pratiquer cet art ? Mais ce qui gît au fond de mon cœur bouillonne jusqu'à mes lèvres. Dans mon âme trop contrainte, l'indignation fermente comme le vin qui jaillit à travers la bonde [1] :

Waerheyd (dat 's aloud) vind nergens heul noch heul :
Dies roemt men hem voor wys, die vinger op den mond leyt
O kon ick oock die konst : maer wat op 's harten grond leyd
Dat welt me na de keel : ick word te styf geparst,
En 't worckt als nieuwe wyn die tot de spon uitbarst.

Dès lors, il donne libre cours aux élans de son âme trop pleine sans craindre les conséquences de son audace. Dans

1. *Werken*, III. p. 57 ; *Roskam*, 62.

sa lutte pour le vrai et le beau, il s'attaque aux doctrines qui s'opposent à sa conception de la vie humaine. Il n'épargne pas davantage les individus, magistrats ou pasteur d'âmes. Sa haine contre les magistrats se montre dans le *Roskam* ; dans son *Decretum Horribile*, son *Rommelpot in 't Hanekot* et son *Otter in 't Bolwerk*, il s'en prend à la doctrine calviniste.

Cependant son talent de dramaturge s'est vigoureusement développé, et là encore il se signale par des œuvres magistrales. Elles lui sont inspirées par sa foi et son patriotisme, et la Bible, autant que l'histoire de son temps, lui fournit le sujet de ses pièces. Pour connaître Vondel dans toute sa grandeur, et se faire une idée de la majesté de son langage, il faut en premier lieu étudier ses drames. Il en composa trente-deux, dont vingt-quatre lui appartiennent en propre et le font le maître incontesté du théâtre néerlandais classique. Le style en est riche, flexible et élevé ; le sublime y éclate. La composition, serrée, régulière, est simple et sans complication. La division de la pièce en cinq actes en rend le développement harmonieux ; les chœurs, à la fin de chaque acte, en résument l'impression dans des strophes lyriques. Seulement, les caractères ne sont pas étudiés d'une manière psychologique ; pour Vondel, l'action et l'idée sont tout ; il n'a pas approfondi le mouvement des passions, et n'entend pas, comme Racine, nous montrer le cœur humain finement analysé en ses divers sentiments. En outre, son tempérament réaliste et son talent de polémiste l'entrainent parfois à des expressions triviales, au milieu des plus belles scènes, mais cela ne l'empêche pas de dominer tous ses émules qui ne sauraient l'égaler en éclat et en éloquence.

Parmi ses drames principaux, il faut citer : *la Pâque* (1610), composée sous l'influence des *Semaines* de Du Bartas ; *Palamède* (1625), qui tient autant de la satire que du drame par son caractère militant et qui fait suite à son *Discours sur la tombe de Joan van Oldenbarnevelt* ; *Gijsbrecht van Aemstel* (1637), inspiré par son profond patriotisme, et joué lors de l'inauguration du théâtre d'Amsterdam ; Maeghden (1639), représentant la vierge Ursule et ses onze mille compagnes, égorgées par Attila ; *Joseph in Dothan* (1640), un des trois drames où le poète décrit l'histoire biblique de Joseph ; de grands progrès dans la composition, dans le développement des caractères et dans la versification y sont manifestes ; *Marie Stuart* (1646), plutôt élégie dramatisée, que le poète composa après sa conversion au catholicisme et dans laquelle l'héroïne est la reine martyre qui tombe sous la haine des ennemis de l'Eglise ; *Leeuwendalers* (1647), pastorale également d'inspiration nationale. La paix de Munster y est symbolisée par le rapprochement du parti sud et du parti nord de Leeuwendael ; *Lucifer* (1654), ainsi que *Jephta* (1659) et *Adam in ballingschap* (1664) sont les chefs-d'œuvre du grand poète. Il considérait *Jephta* comme le meilleur de ses drames, parce qu'il est celui qui s'approche le plus des modèles grecs. Dans son *Aris*, il le donne aussi comme modèle de drame aux jeunes poètes. Cette pièce vaut sans doute par la simplicité toute classique qui y règne, mais elle n'en est pas moins inférieure aux deux autres. Dans *Lucifer* et *Adam in ballingschap*, nous voyons la chute des anges, qui, jaloux des humains, se révoltent contre l'Eternel ; et la douleur d'Adam et Ève, en proie au remords. Ces deux drames se signalent par une imagination grandiose, par un sentiment intense et

profond ; le génie poétique de l'écrivain déjà âgé y atteint sa plus haute expression.

Tels sont, rapidement exposés, les traits principaux de ce poète, à la fois moraliste, lyrique et dramatique, dont l'œuvre comprend tant d'ouvrages considérables. Revenons à présent sur nos pas, et suivons de plus près le développement de son génie. Vondel ne trouve pas, dès le commencement, l'harmonie si nécessaire à une œuvre vraiment artistique, il cherche assidûment l'alliance des idées et de leur expression, et une traduction patiente supplée au manque de puissance créatrice ; sa première œuvre est une mosaïque de passages trouvés dans la Bible et chez Du Bartas, mais ce qui appartient déjà à Vondel, c'est le souffle poétique, et il le possède en propre. Cependant Vondel a encore d'autres difficultés à surmonter. La langue qu'il parlait à son arrivée en Hollande différait beaucoup de la langue hollandaise, et par la vie aventurière qu'il a menée dans sa jeunesse, il ne peut se mettre que très tard à l'étudier de façon suivie.

Si nous nous plaçons sous l'angle purement linguistique, nous voyons qu'à son début il donne encore dans la rhétorique ; son style est souvent celui des Brabançons. Dans sa première pièce : *la Pâque*, les vers sont parfois défectueux, l'accent ne tombe pas toujours à propos, le choix des mots laisse à désirer, et par-ci par-là il y a des anachronismes. Néanmoins cette pièce annonce déjà le XVIIe siècle ; à l'aurore de l'âge classique elle se signale par un caractère vraiment national et par la recherche de la beauté dans l'expression.

Voilà ce qui met Vondel à une grande distance du moyen âge, qui aimait aussi à moraliser ; au XVIIe siècle, on a compris que pour atteindre le cœur humain il ne suf-

fisait pas de s'instituer pédagogue, mais qu'il fallait écrire une langue naturelle, claire, sobre, juste et vivante. Rythme et construction de la phrase, choix de mots, tout devait se conformer aux émotions intimes.

Nous savons que Vondel avait fait ses premières armes à l'école de Du Bartas. Jusqu'en 1620, l'influence de son maître est manifeste. Et pourtant, il ne suit le procédé de Du Bartas pour l'enrichissement du vocabulaire qu'avec le plus grand discernement. Nous avons essayé de démontrer autre part [1] que les nouveaux mots qu'il introduit répondent assez ordinairement au génie de notre langue. Une fois cette langue formée, il arrive plus facilement à donner à ses vers l'expression correspondant à ses idées, il sait mieux la plier aux mouvements de son imagination. Quand, en 1620, il s'affranchit de l'influence française pour se rapprocher des Anciens, l'artiste est formé, et l'on prévoit que bientôt il atteindra la perfection avec ses chefs-d'œuvre. Mais dès le début il n'en poursuit pas moins ce but de moraliser en parant la morale de toutes les grâces que peut lui procurer l'art des vers. La traduction des *Pères* et de la *Magnificence* établit assez que Vondel cherche dans les *Semaines* autre chose que l'élément moral ; et plus tard, quand il se sera tourné vers les Anciens, certains de ses poèmes nous prouveront qu'il n'a pas oublié la *Création du monde*.

En résumé, si Vondel a voulu contribuer à l'amélioration des mœurs, on peut dire qu'il a voulu atteindre ce but d'une manière exclusivement artistique. Dans la préface [2] de la *Pâque*, il nous rappelle que les Anciens avaient

1. Voir chap. III.
2. *Tot den Lezer*, *Werken*, I, p. 89.

l'habitude de rajeunir d'antiques récits et de les présenter ainsi rénovés sur la scène. Le but de Vondel est donc de nous montrer la vérité sous une forme agréable, et c'est encore Du Bartas qui lui enseigna combien il est utile et nécessaire de rechercher la beauté dans l'expression.

« Puisqu'il est ainsi que la poésie est une parlante pein-
« ture et l'office d'un ingénieux escrivain est de marier le
« plaisir au profit, qui trouvera estrâge si j'ay rendu le
« paysage de ce tableau aussi divers que la nature mesme ?
« et si, pour faire mieux avaler les salutaires breuvages
« que la saincte parole présente aux esprits malades et
« dégoustez de ce tèps, j'y ai meslé le miel et le sucre des
« lettres humaines [1] ? »

Pas plus que Du Bartas, Vondel ne cherche à inventer des sujets. L'histoire et l'Evangile en fournissent trop aux écrivains pour qu'ils aient recours à la fantaisie. L'art du poète consiste à savoir les présenter. Et c'est ce que Vondel nous dit déjà dans la préface de sa première tragédie, celle qu'il écrivit lorsqu'il était tout pénétré des idées de son maître. A Du Bartas donc revient l'honneur d'avoir arraché Vondel aux lettres rhétoriques !

Pourtant l'idée de religion, seul grand problème de la vie individuelle et nationale de son temps, est plutôt, à l'époque de Vondel, une question d'éducation qu'un principe inébranlable, et ce n'est pas l'élément purement religieux que l'écrivain s'applique à faire ressortir, mais le côté humain, pour autant que cet élément religieux peut parler à notre âme.

Chez Du Bartas, il apprend encore à apprécier l'harmonie

1. « Advertissement de G. de Salluste, sieur Du Bartas sur la première et seconde Semaine. »

entre le rythme et le sentiment, entre l'expression et l'idée. Mais sa personnalité ne se dégage complètement et ne s'affirme dans toute sa force que lorsqu'elle se trouve aux prises avec les troubles politiques en Hollande ; alors, sa haine contre les calvinistes commence et elle ira grandissant jusqu'au moment où la nouvelle religion ne pourra plus donner à son âme la paix dont il a l'impérieux besoin. A ce moment la reconnaissance qu'il garde à ses nouveaux compatriotes pour leur hospitalité, et sa propre dévotion deviennent les seuls stimulants de son talent poétique. A partir de 1622, il prend une part active à la vie sociale et politique, il est introduit dans les cercles littéraires, il fréquente les savants et les artistes, parmi lesquels Hooft et ses amis [1]. Son *Palamède* est déjà une œuvre d'actualité autant que de parti, et il n'est pas difficile de découvrir sous Palamède la figure historique d'Oldenbarnevelt.

La grande renommée de Vondel date de ce jour. Si dans maint vers il a encore suivi l'un de ses maîtres, la pièce n'en témoigne pas moins d'une inspiration personnelle et nationale bien marquée. Le poète y a donné libre cours à sa passion, à tel point qu'il excite la haine des pasteurs orthodoxes et qu'il doit se cacher quelque temps chez son beau-frère, Wolff, puis chez son protecteur, Baake. Mais le voici de plus en plus indigné par la doctrine intolérante de Calvin. Dans le combat entre les Gomaristes et les Arminiens, il défend la cause de ces derniers. Il épouse la querelle d'Oldenbarnevelt et s'attaque aux docteurs et aux poètes du parti de Gomar. La passion et l'indignation animent ses vers. Sa colère l'emporte même parfois jusqu'à la trivialité ; et cela s'explique de la part de Vondel qui ne

1. *Jer. Verwoest* est dédié à C.-P. Hooft, père du grand poète.

pardonne pas aux pasteurs réfractaires de vouloir entraver la liberté de conscience et de religion. Il se fait l'apôtre de cette liberté.

Mais s'il s'oppose aux puritains gomaristes, il s'attaque aussi quelquefois aux pasteurs de son propre temple, ce qui lui vaut bien vite de nombreux ennemis. Et il en vient ainsi à se détourner du protestantisme, à tourner les yeux vers Rome, et à se convertir enfin en 1641 au catholicisme.

Heureusement, pendant ces années de combat, son cœur et son esprit n'ont pas souffert. S'il est vrai que, depuis 1634, sa poésie n'a plus rien d'une dévotion naïve et monastique, son art, chaque fois qu'il exprime ses passions et ses sentiments combatifs, révèle la noblesse de son caractère. Ennoblir constamment cet art, tel est le grand but auquel vise Vondel ; il y tendra toute sa vie, et c'est précisément ce qui l'a empêché de succomber comme poète satirique dans la polémique des partis [1].

Si sa conversion eut une grande influence sur sa vie poétique, elle ne laissa pas de changer aussi ses opinions politiques, mais son patriotisme n'en souffrit pas. Il semble seulement s'extérioriser désormais, surtout dans ses tragédies. A l'ardeur farouche des passions, succède un calme reposant ; l'art régit l'instinctive inspiration. Il ouvre à présent les yeux sur la nature, il admire la beauté de la création ; il chante la femme. Tout ce qui, dans la nature, est beau et élevé, agit sur son tempérament artistique et l'amène à créer une œuvre grandiose et harmonieuse [2].

Cette harmonie, elle apparaît dans ses vers, au moment

1. Hendr. C. Diferee, *Leven en Kunst van J. van den Vondel*, p. 120.
2. *Id.*, *Leven van J. van den Vondel*, p. 124.

où il est le maître de ses sentiments et de ses passions ; et c'est alors vraiment le grand poète lyrique qu'annonçaient déjà les chœurs de ses premières tragédies.

Il revient au drame en 1637, l'année où il crée son *Gysbrecht van Aemstel*, œuvre où l'élévation des idées et des sentiments le dispute à l'harmonieuse application des règles de l'art.

Hugo de Groot loue dans cette pièce l'ordonnance des parties, la valeur instructive, les tendres émotions et les vers expressifs, se déroulant avec aisance [1]. Elle n'a pas de tendances didactiques, mais l'âme foncièrement religieuse de Vondel, son amour pour la patrie l'ont poussé ici à la création d'un chef-d'œuvre.

Ensuite, il n'écrit plus qu'un drame d'un esprit religieux et politique : *Maria Stuart*. Dans cette pièce, le poète entend moins montrer au public un crime politique que la lutte entre le catholicisme et le calvinisme. Vondel, qui défend toujours la cause du parti auquel il appartient, s'y fait un devoir de conscience de protéger l'Eglise catholique contre les attaques des calvinistes puritains et d'en assurer la prospérité. Ses contemporains d'ailleurs ne s'y trompèrent pas [2]. Mais le drame, plutôt une élégie dramatisée que drame politique, n'avait plus rien des satires d'autrefois.

Dans son *Lucifer*, Vondel s'attaqua probablement encore à ceux qui osent se révolter contre leur roi légitime ; on a voulu y retrouver l'opposition de la Hollande contre l'Espagne ; mais, six ans après la paix qui avait mis une

1. Brandts, *Leven van Vondel*, 53.

2. Voir deux pièces satiriques parues à cette époque contre le drame de Vondel : *Joh. Grey*, par Joachim Oudaen, et *De ongeblanckette Maria Stuart*, par S. van der Lust.

si glorieuse fin à une lutte de quatre-vingts ans, Vondel aurait-il essayé de rappeler ce passé à la mémoire de ses contemporains, déjà trop occupés par ailleurs des événements politiques de leur temps ? Pourtant, que ce drame ait été écrit dans un but politique, aucun doute là-dessus n'est possible, puisque Vondel lui-même, dans sa préface, explique combien il est désastreux pour les révolutionnaires de s'attaquer au droit divin du monarque absolu. Mais on est généralement d'accord que, si le poète a développé cette thèse au cours de sa pièce, il l'a fait moins à dessein qu'involontairement, et sous le coup des événements des dernières années en Angleterre.

Depuis sa conversion donc, le grand poète national hollandais avait poursuivi son évolution artistique, commencée à l'école de Du Bartas. S'inspirant des Anciens, il avait atteint le sommet de son art. Grandeur, majesté, expression fidèle de son époque, originalité indiscutable de son caractère, telles sont les qualités maîtresses de son théâtre. Or, pour donner à cette majesté et à cette grandeur une expression toujours plus intense, pour trouver une parfaite harmonie à tous ses sentiments, il a fallu un renouvellement constant de cette inspiration puisée au début dans l'œuvre de Du Bartas. Et cette source à laquelle il s'abreuve est la même que celle de son premier maître.

Chez lui, comme chez Du Bartas, le poète et l'homme sont confondus et intimement unis. Tous deux tirent de l'œuvre de Dieu et de ses actes des enseignements et des leçons morales. Le même élan de sincère dévotion les pousse à édifier leurs contemporains. Ils se sont assimilé l'essence du dogme chrétien ; ils ont senti vibrer leur âme devant la grandeur de l'œuvre divine et ils ont saisi que, pour pénétrer au cœur de leurs semblables, il fallait éveiller

en eux les mêmes émotions profondes qu'ils avaient eux-mêmes ressenties. De là leur inspiration toujours grandissante, sans laquelle leurs vers manqueraient de cette ampleur, de ce ton sincère et naturel qui les rangent parmi les auteurs classiques. Vondel dépasse de très loin son maître, mais si ce dernier a pu faiblir parfois dans sa recherche de la grande poésie chrétienne, il n'en a pas moins eu le mérite d'indiquer à Vondel le chemin de l'immortalité.

Nous allons à présent examiner, dans certaines des œuvres de Vondel, où l'influence de Du Bartas s'est fait le plus fortement sentir, quelles furent les limites de cette influence et la manière dont elle s'est manifestée.

La Pâque.

Lorsque Vondel composa la *Pâque* en 1610, il avait vingt-trois ans et était membre de la Chambre Brabançonne, ce qui explique doublement les nombreuses faiblesses de sa première tragédie. Il n'était d'ailleurs pas sans connaître ce qu'il y avait d'imparfait dans cette première œuvre dramatique, et, en 1644, il ne voulait plus la compter parmi ses ouvrages. Cependant, si l'on s'occupe de l'histoire littéraire néerlandaise, cette tragédie est de grande importance. « La *Pâque* est pour « nous, dit M. J. te Winkel, de la plus haute impor- « tance, parce qu'on peut l'appeler le type des tragédies « et des drames de Vondel, tout au moins de ceux qui « ne sont pas touchés par les règles de l'art classique. « Lorsque Vondel écrivit la *Pâque*, il ne connaissait la tra- « gédie classique que de nom et qu'à travers des traductions.

« Aussi ce premier drame ne porte-t-il aucune trace de « l'influence classique ; la pièce se rattache directement aux « pièces rhétoriques dont elle a tous les caractères. Dans « nulle autre pièce l'art tragique, particulier à Vondel, ne « ressort plus que dans celle-ci [1]. »

Le *Pascha* de Vondel fit voir quel intérêt on portait en Hollande à la littérature française et particulièrement à la grande épopée chrétienne de Du Bartas. La dédicace du drame, écrite en français et offerte à son ami Michiels van Vaerlaer, en est un éclatant témoignage.

> O trois fois bienheureux (a autrefois chanté
> Horace et le Gascon du Bartas renommé)
> O mille fois heureux ! qui voit toujours nature
> Fleurir parmy les champs en eternel verdure.

Dès le début, l'influence de Du Bartas est sensible à chaque vers ; il est facile de voir que Vondel ne connaît que son école ; il l'imite en tout et pour tout. Il partage son goût de la vie champêtre.

> Si tost que le Soleil va peindre de dix milles
> Couleurs le gay Printemps, par les pleines fertiles,
> Le champestre Bourgeois voyt ores sur les fleurs
> Aurore distiller les agreables pleurs,
> Il voyt les fleurs ployer soubs un mignard sephire,
> Il oyt le doux Echo qui par le ciel souspire,
> Il voyt les ayme-fleurs d'Hymette bancquetter,
> Le sueux Laboureur la terre cultiver,
> Et richement semer la nouvelle semence,
> Pour moissonner apres les fruicts en abondance.

Avec Du Bartas, Vondel chante les rois qui, en plein

1. Dr J. te Winkel, *Bladz. uit de Gesch. der Nederl. Lett.*, p. 272.

XVIIe siècle, délaissent par instants, comme les rois hébreux et romains,

> ...leur couronne invincible,
> Pour vivre bien contents parmy le champ paisible ;
> Loing, loing des vanitez et troubles de l'esprit,
> Pour laquelle ses pleurs Heraclite espandit.

Comme le poète français, Vondel emploie fréquemment les mots bibliques, mythologiques et géographiques. Sans doute était-ce habitude de son temps, mais il en abuse un peu.

Egalement empruntés à Du Bartas sont des mots comme : *mienne poésie ; peupuleuse trouble ; doux tirelirants Rossignols ; faisoint* (nos ancestres faisoient profession des ouvrages champestres) ; *cerchoyent* (la pluspart qui cerchoyent les immortelles vivres) ; *aime-fleurs* ; mars *aime-carnage ; Roys porte-sceptre dorex ; Demy-dieux ; Donne loyx.*

En résumé, versification, rythme, syntaxe même, tout nous révèle une longue et patiente imitation.

La valeur grammaticale de cette dédicace nous montre également que Vondel a appris le français dans Du Bartas et non autre part.

Très souvent le complément direct se met avant le verbe, même dans une longue période :

> L'encensoir odoreux de l'Arabie heureuse,
> L'Attique miel sucré, la mine precieuse
> De la riche Peru, les perles, les thresors
> Que l'Inde orientale a sur ses riches bords,
> Ne pouvant presenter à vostre Seigneurie...,
> Mecaene va « les champs presser de ses talons »...
> On voit « le sueux Laboureur la terre cultiver »...
> Neptune n'eust le dos ni ses ondes salées

Chargées de cent vaisseaux...
...je vien le vieil Theatre
Icy renouveller, et Pharaon l'Idolatre
Presenter obstiné...

Le complément indirect se trouve avant le verbe :

...ô doux et sain repos !
Qui de cupiditez n'a point chargé le dos
...car du fruict des vallées
Chascun se contentait.

L'attribut se place avant le substantif :

Laissant des citadins la peupuleuse trouble...
Souffrez que je despein icy la delivrance
Des enfans d'Israël, d'Abram juste semence...

Le pronom *qui* est séparé de son antécédent, contrairement à l'usage :

...je vien le vieil Theatre
Icy renouveller, et Pharaon l'Idolatre
Presenter obstiné, qui ses derniers sanglots
Et derniers pleurs noya dedans les rouges flots.

La conjonction *que* est employée explétivement :

C'est pourquoy, Mecene tres-fidelle !
Que ma Muse dessoubs l'ombrage de ton aisle
Se cache volontiers.

Le mot *ne* est quelquefois négation complète.

...qui ne desire
Changer son libre estat pour un plus grand Empire...
Qui d'un Baleine fier ne crains d'estre englouti.

Les autres fautes, surtout celles qui pèchent contre le genre, peuvent être attribuées à la qualité d'étranger d'un poète qui n'apprit pas le français à coup de grammaire, mais à la fortune de ses lectures.

Lorsque Vondel écrivit la *Pâque*, il ne faisait en quelque sorte que continuer le drame médiéval. Ce qui le place pourtant en dehors des rhétoriqueurs, c'est sa faculté d'incarner ses personnages. Bien qu'il nous fasse parfois de longs discours, ainsi que ses prédécesseurs, il sait nous rendre la lecture de sa pièce attrayante par la vivacité des dialogues. Chez les autres auteurs, nous voyons souvent un discoureur, supérieur de beaucoup à ses adversaires, défendre habilement les arguments de l'auteur ; aussi le lecteur prévoit-il de loin le dénouement de la pièce, et l'intérêt s'en affaiblit d'autant. Chez Vondel les partis se balancent, et la lutte tient notre attention en suspens, parce que l'issue est incertaine jusqu'au moment où un événement inattendu amène un dénouement surprenant [1]. Mais ce qui rattache le drame au moyen âge, c'est le choix du sujet et sa morale. Pris dans l'Ancien Testament, il doit nous prouver, s'appuyant sur l'histoire, que le bien trouve sa récompense et le mal sa punition. Le monde est pour Vondel un théâtre sur lequel chacun de nous a un rôle à remplir ; pendant que nous sommes occupés, le temps passe, rapide, et, avant que l'un après l'autre nous rendions notre dernier soupir, nous devons nous écrier avec le sage : « Vanité ! Tout est vanité ! » C'est là ce que Vondel a voulu nous montrer dans son premier drame. Il dit encore : « Les actes humains « ne valent d'être représentés que s'ils ont exercé leur

1. Dr P. Leendertz, Jr *Leven van Vondel*, p. 33.

« influence sur le cours du monde. » Et cette théorie est celle du moyen âge. Ce qui nous rappelle encore le temps des rhétoriqueurs, c'est l'arrangement de la pièce. Elle se compose d'une suite de scènes qui se succèdent sans toutefois découler l'une de l'autre. C'est une série de tableaux que nous expliquent les discours des acteurs. Ce qui annonce en revanche le XVIIe siècle, c'est le vers alexandrin et la division en actes séparés par des chœurs. Mais ce qui clôt encore plus définitivement l'époque des rhétoriqueurs, c'est l'expression du sentiment personnel qui traverse cette poésie, et l'expression tout artistique donnée à ce sentiment. Pour la première fois, les éléments de piété et de morale se revêtent d'une forme harmonieuse et se présentent au public sur une cadence mesurée en même temps que sur un ton élevé et majestueux. Avec *le Pascha*, malgré les nombreuses fautes et les rimes rhétoriques qui s'y rencontrent encore, nous avons fait le premier pas dans la voie de l'art classique. Si cette première pièce n'est pas le chef-d'œuvre du maître, si Vondel a été le premier à avouer qu'elle était indigne de lui, du moins son talent s'y affirme déjà ; ses phrases sont celles d'un grand orateur, et leur expression sincère et majestueuse est d'un grand effet.

A l'époque de la *Pâque*, Vondel semble avoir connu particulièrement Karel van Mander, peintre-poète, également disciple de Du Bartas, et c'est peut-être à lui qu'il doit d'avoir porté son attention sur les *Semaines*. Karel van Mander avait vivement subi l'influence de la Renaissance et de la Réforme, et dans ses œuvres, lui aussi, pour attirer davantage ses lecteurs à la cause de la religion qu'il entendait servir, il avait donné une allure artistique à ses leçons de morale. Les premiers, Van

Mander et Vondel ont travaillé sérieusement à établir l'alliance entre la foi et l'art, et ils n'ont pas été sans apercevoir que les œuvres édificatrices de Du Bartas leur en avaient tracé le chemin. Mais à son début, Vondel n'est pas encore assuré dans cette voie ; souvent les forces lui manquent ; c'est alors qu'il puise une nouvelle inspiration dans l'œuvre de son maître. Maint vers nous rappelle un passage des *Semaines ;* souvent même il copie. De là, le ton uniforme de son drame, qui, à de certains endroits, n'est qu'une compilation de quelques chapitres des *Semaines*, entremêlée de ses propres pensées, et enveloppée d'une atmosphère de foi sincère. Toute la pièce n'est qu'une exhortation à servir Dieu, et Vondel s'y engage définitivement dans la lutte religieuse. Le drame nous montre le peuple juif délivré de la tyrannie de Pharaon par la puissance divine. Dieu même est le héros de la pièce. Il apparaît à Moïse qui fait paître ses brebis sur le mont Horeb et il lui commande de faire sortir son peuple, les enfants d'Israël, d'Egypte.

174. Ick heb hun leet ghezien, en hun gheschrey ghehoort !
(J'ai vu leurs souffrances et entendu leurs cris.)

C'est la seule fois que Dieu apparaît en personne, mais il est partout dans la suite du drame ; on le sent présent jusqu'à la fin. Dans cette pièce de contexture fort simple, il est le *Deus ex machina* qui brise tous les obstacles pour aboutir au dénouement. Par cela même que la *Pâque* était accessible à la majorité des esprits, l'impression qu'elle produisit sur les gens dévots du XVII[e] siècle fut énorme. Ils ne purent retenir leur admiration, dès le début de l'œuvre, lorsqu'ils entendirent Dieu s'adresser à

Moïse. Vondel a d'ailleurs tout fait pour augmenter la majesté de cette scène. Il nous a conduit dans un paysage émaillé de fleurs, où tout respire la paix ; dans ce décor de calme et de béatitude, une mélancolie se dégage, lorsque Moïse parle à ses brebis et les compare aux Israélites qui peinent pour la gloire du tyran. Au moment où il se tait, l'ange de l'Eternel apparaît dans une gerbe de feu qui enveloppe, sans le consumer, un buisson voisin. A cette vision, Moïse s'élance, mais du milieu des flammes, Dieu l'appelle et lui ordonne de se déchausser, car la terre où il se trouve est terre sainte. De peur de profaner la parole du Seigneur, dans toute cette introduction le poète s'en est tenu au texte même de l'Ecriture. C'était, — on le pensait à l'époque, — les paroles mêmes de Dieu, et critiquer la tragédie sur ce point, eût été critiquer le dogme même. L'influence de Du Bartas y est d'autre part très sensible ; elle va presque jusqu'à la traduction littérale ; le rapprochement suivant des textes le démontre.

Vondel :

Le buisson qui semble ici brûler sans toutefois se consumer, c'est Israël ; le feu est son esprit qui consume l'inique et purge l'innocent.

Du Bartas, *la Loy*, 215 :

Ce feu semble l'esprit du trois-fois Tout-puissant
Qui devore l'inique et purge l'innocent.

Vondel :

Comme l'or, quand il a passé par le feu, en a acquis plus de valeur, les douze tribus juives resteront vertes comme les arbres au milieu de ces flammes.

Du Bartas, *la Loy*, 325 D :

...Ce verd hallier est le mystic image
D'Isac qui dans le feu de ses plus grands malheurs
Demeurant sain et sauf porte feuilles et fleurs.

Vondel :

Le ciel est mon trône, la terre mon marche-pied.

Du Bartas, *les Pères*, 316 D :

...Le ciel est sa maison
Son marchepié la terre.

Dans la suite de l'acte, Dieu trace à Moïse sa mission. Celui-ci allègue sa faiblesse, mais Dieu lui promet d'être avec lui et il lui indique les miracles qu'il aurait à accomplir si le peuple n'ajoutait pas foi à sa parole ; si Pharaon ne lui permet pas de sortir d'Egypte, il le menacera de la colère de Dieu. Moïse alors part, mais auparavant il rassemble ses brebis et, pour la dernière fois, il les conduit à la bergerie. Désormais, il guidera les enfants de Jacob. Dans la scène suivante paraissent Corach, Josué et Caleb. Le premier déplore le sort d'Israël et se plaint des rigueurs divines. Mais Josué et Caleb restent inébranlables dans leur foi et ils essayent de convaincre Corach de la bonté de l'éternel. L'arrivée de Moïse et d'Aaron met fin à leurs discours et leur joie est grande quand ils apprennent que Dieu a regardé les enfants d'Israël, qu'il a connu leur état, et qu'il veut les faire sortir d'Egypte.

Le premier acte finit par un hymne à la gloire de Dieu, entonné par le chœur.

Pharaon apparaît au second acte. Dans la nuit, une vision lui est advenue qui l'obsède encore et qu'il conte. Il

s'est vu tout armé et porté dans un char sur les bords de la mer Rouge. Le ciel était bleu, l'eau sans rides. Or tout à coup, la tempête s'est élevée ; le ciel s'est couvert de nuages ; la nuit a enveloppé la terre d'une obscurité que traversaient des éclairs. Les vaisseaux devinrent le jouet des vagues, les chevaux n'écoutèrent plus ni la bride ni le fouet ; ils s'emportèrent plus vite que le vent, ne respectant ni couronne ni sceptre, et le char se brisa, jetant le roi sur le sol. Tel fut ce cauchemar dont le jour le délivra. Mais Moïse et Aaron se présentent à sa cour. Ici encore, nous avons rapproché du texte de Vondel les vers de Du Bartas. L'influence de ce dernier sur l'œuvre du poète néerlandais y apparaît manifeste.

VONDEL :

Grand roi des bords du Nil, le Monarque qui tient entre ses mains le sceptre du Ciel, de la Terre et de la Mer et dont l'éclat éteint votre gloire, le Roi des Rois, le Chef de tous les Princes nous a envoyés ici.

DU BARTAS, *la Loy*, 327 A-B ;

Grand Monarque du Nil, le Seigneur dit ainsi :
Il n'est, il n'est plus temps de retenir ici
Mon bien aimé Jacob.

VONDEL

« Quel est ce sceptre, dit Pharaon, quelle est cette couronne supérieure au sceptre de Pharaon ? »

DU BARTAS, *la Loy*, 327 A-B :

« Quel Seigneur, dit Pharaon, quel Roy me nommes-tu ? »

VONDEL :

Qui reconnaît à mes côtés un Seigneur, un Dieu plus puissant que moi ?

Du Bartas, *la Loy*, 327 B-C :

Craignez-vous autre sceptre ? A quel autre Seigneur
Doit vostre grand Pharaon respect, service, honneur ?

Vondel :

Quand l'Esclave se révolte contre son Seigneur, la verge doit être cinglante, il faut l'accabler de poids, briser son opiniâtreté, lui rogner les ailes.

Du Bartas, *la Loy*, 327 C-D :

Pour bien jouir d'un peuple, il faut que sur son dos
De verges escorché paroissent tous ses os :
Le faut tenir de court, lui rogner les ailes.

Vondel :

Plus on le traite avec douceur et plus on le comble de bienfaits, plus il se montre revêche.

Du Bartas, *la Loy*, 327 B-C :

De penser contenir en leur devoir les hommes
Par amour et douceur ! plus ils sont soulagez,
Plus ils deviennent fiers, revesches, enragez.

Vondel :

Ne sont-ils pas comme l'étalon, qui par un trop long séjour à l'étable a oublié l'éperon et qui bientôt ne se laisse plus dompter par la bride ni le mors ? A peine si son maître peut encore le monter.

Du Bartas, *la Loy*, 327 C-D :

Et le taureau trop fort, trop séjourné, trop gras,
Pennade par les champs, de son maistre se joue,
Et le joug laboureur, indomptable, secoue.

Du Bartas, *Judith*, 1er ch., 20 :

> Semblable au cheval dont la guerrière audace
> Se perd dedan l'estable, et qui, pour trop de jours
> Demeurez en repos, se fait lasche et rebours.

Vondel :

Mais Aaron lui répond : « Nous sommes les envoyés de Dieu, donc laissez-nous partir. Si vous n'écoutez pas sa voix, vous sentirez sa main.

Du Bartas, *la Loy*, 327 D :

> J'ai charge, dit l'Hébreu, du Roy, des plus grands Roys.
> Tu sentiras sa main, si tu ne crains sa voix.

Vondel :

(Et pour prouver la divinité de sa mission, il jette par terre sa verge qui se change aussitôt en serpent.) Mais les magiciens d'Egypte par leurs enchantements savent en faire autant. « Et ton cher Dieu se montre donc si brave ? C'est là son plus grand art ? Va vendre ailleurs ta marchandise, chez nous on n'en veut pas. Va, va, vends-la aux imbéciles. »

Du Bartas, *la Loy*, 328 B-C :

> Et donc vostre beau Dieu
> Ne sçait rien faire plus. Va vendre, ô serf Hebrieu,
> Ta marchandise ailleurs. Ces tours de passe-passe
> Suffisent pour tromper un grossier populace,
> Non le conseil du Roy.

Vondel :

Non (dit Aaron), vous le faites par la magie, vous changez l'apparence, les traits extérieurs qui s'envolent comme l'ombre. Votre enchantement ne conserve que la forme et la figure. Moi je change la nature.

Du Bartas, *la Loy*, 328 C-D :

Vostre fait, dit l'Hebrieu, n'est rien qu'une imposture.
Vous changez la façon, mais non point la nature :
Et vos enchantements peuvent donner aux corps
Non la forme donne-estre, ains les traicts de dehors.

Vondel :

Allez prêcher ailleurs (reprend Pharaon), et ne blessez pas l'honneur de Pharaon en vénérant un étranger et dites aux Hébreux que ma main a pesé moins lourdement sur eux que ne le fera désormais mon petit doigt. Que le roi est insensé qui compte s'attacher ses sujets par la douceur.

Du Bartas, *la Loy*, 327 B-C :

O Rois que fols nous sommes
De penser contenir en leur devoir les hommes
Par amour et douceur.

Vondel :

(Moïse enfin élève la voix). Ne soyez pas présomptueux, car la punition du Seigneur vous poursuivra comme l'ombre suit son corps. Ne voit-on pas tomber la foudre sur les cimes des monts qui se dressent vers le ciel ?

Du Bartas, *Neuf Muses Pyrenees*, IX[e] sonnet :

Mais comme à chasque coup, Jupin breche en maint lieu
Leur front despiste-ciel, les vengeances divines,
Foudroyent sur les Rois qui s'opposent à Dieu.

L'exode de Vondel ne va pas plus loin.

La pièce est une paraphrase du livre de l'Exode, mais il semble que Vondel y a suivi le récit de Du Bartas plutôt que celui de la Bible, au moins pour le second acte. Néan-

moins, s'il a utilisé les idées de Du Bartas, il n'en a pas moins produit une œuvre personnelle, car, même dans des passages où ses vers se rapprochent le plus de ceux des *Semaines*, sa pièce reste originale. Il faut donc en conclure qu'il ne s'est plus régulièrement référé à l'œuvre de Du Bartas ; il n'a plus suivi non plus la Bible pas à pas, mais il a procédé par des réminiscences ; le seul but qu'il semble s'être proposé, c'est de « faire aussi grand que son maitre ». C'est ici le même souffle, la même inspiration, les mêmes idées religieuses, la même expression grave et élevée. Et cela s'explique : nourri depuis de longues années des idées de Du Bartas, il les a exprimées dans sa première pièce. Comme il ne se mêlait pas encore aux troubles politiques et religieux de son pays, et qu'il ne vivait exclusivement que pour son art, — un art puisé tout entier dans les *Semaines*, — tout naturellement la première grande œuvre qu'il produisit se ressentit des études qu'il avait faites à l'école de Du Bartas. En résumé donc, ces exemples prouvent que Vondel n'a pas voulu tenter une imitation servile et littérale, qui fut une sorte de plagiat, mais que son œuvre tout entière suit son modèle de près ou de loin, et une étude minutieuse ramènerait peut-être chaque idée du poète néerlandais à un principe correspondant dans l'œuvre de son maitre, ce qui se justifie par le commerce étroit de l'un avec l'autre. Mais poursuivons l'analyse de la pièce.

Le cœur de Pharaon s'est endurci malgré les paroles et les miracles de Moïse, et il interdit aux Israélites de quitter l'Egypte. Alors Moïse frappe le pays de plaies, dont le poète nous fait un tableau touchant dans le chœur final du deuxième acte. Pharaon néanmoins résiste toujours. Il entre en lutte avec Dieu, et ne se déclarera vaincu que

lorsque l'Eternel l'aura abattu du haut de son piédestal et couché dans la tombe. Enfin il consent au départ des Juifs, mais à la condition qu'ils lui laisseront leurs brebis et leurs bœufs. Or, Moïse répond que, de tout leur bétail, il ne restera pas l'épaisseur d'un ongle !

Alors, à l'instigation de l'Eternel, Pharaon oblige encore les Israélites à demeurer. Pourtant ils se préparent au départ et tuent l'agneau dont ils prennent le sang et le mettent sur le linteau de leur porte. Ils en mangent la chair avec des pains sans levain et une sauce amère, ainsi que l'explique le chœur qui termine et résume ce troisième acte. C'est l'institution de la Pâque.

Dans le quatrième acte, l'effet terrible de la dixième plaie se fait sentir. L'Eternel frappe tout premier-né dans le pays d'Egypte, depuis le premier né de Pharaon jusqu'aux premiers-nés des captifs et même des bestiaux. Les champs n'apparaissent plus que comme des déserts ; les arbres ne portent plus de fruits, les fleurs sont flétries, et la terre a perdu sa parure. Pharaon cède enfin ; il laisse partir les Israélites et leur permet d'emmener leurs bestiaux et tous leurs biens. Mais à peine ont-ils quitté l'Egypte que le tyran se repent et se met à leur poursuite. Et, par là, il court aveuglément à sa perte : il subira le châtiment de Dieu.

Au cinquième acte, Fama apprend aux spectateurs que la parole de Dieu s'est accomplie. Une colonne de feu a indiqué à Moïse et aux enfants d'Israël le chemin vers la mer Rouge. Sur ses bords, Moïse a frappé de sa baguette les vagues qui se sont séparées, et ont livré passage aux Juifs. Aussitôt, à leur suite, les Egyptiens se sont précipités également, mais la mer s'est refermée, enveloppant chaque cavalier et toute l'armée de Pharaon.

Après le cinquième acte, la pièce n'est pas achevée ; les Israélites entonnent un hymne à la gloire de l'Eternel pour lui rendre grâce de leur miraculeuse délivrance.

Moïse paraît une dernière fois pour offrir un holocauste à Dieu, et enfin un dernier chœur termine la représentation.

Par ce chœur, le premier drame de Vondel, *la Pâque*, se rattache aux anciens mystères du moyen âge. Il remplace dans cette pièce le prologue des anciens mystères. Il donne une leçon de morale dont le drame, pris dans l'histoire juive, n'est, aux regards du poète, que l'illustration populaire. Mais ses visées sont plus hautes. Par-dessus l'histoire des Juifs, il a entendu montrer : 1° avec le royaume d'Egypte, l'image des ténèbres qui enveloppaient le monde avant la venue du Christ; 2° dans la délivrance des Israélites, la délivrance de l'humanité ; 3° dans l'agneau de Pâque tué par les Israélites, la parabole de l'agneau sans tache, tué pour les péchés du monde.

Dans le tableau de Moïse guidant son peuple et se trouvant, ainsi qu'Aaron, dans l'impossibilité d'atteindre la terre promise, le poète a entendu nous montrer, dans une parabole, notre faiblesse humaine qui ne nous permet pas de gagner le ciel sans le secours divin. Vondel n'a donc pas représenté seulement la délivrance des Israélites, mais celle de toute l'humanité par le sang du Christ, et c'est pour éclairer cette allégorie qu'il a écrit le chœur final du drame [1].

La valeur allégorique de la pièce prend des proportions plus grandes encore, quand on établit entre le peuple juif et le peuple néerlandais le parallèle que le poète lui-même

1. Voir Dr. J. te Winkel, *Bladz. uit de Gesch. der Nederl. Lett.*, p. 282.

a fait dans un poème édité en même temps que la *Pâque*. Moïse y devient Guillaume d'Orange et Pharaon Philippe II. Le même Dieu qui avait pris la défense d'Israël, avait, aux yeux des Hollandais, pris la défense du peuple contre le tyran. Bien que ce drame de Vondel — l'un des derniers et le plus fort des rhétoriqueurs — nous ramène par son didactisme aux anciens mystères et moralités, il nous annonce par ailleurs déjà son théâtre du XVIIe siècle qui fut religieux et pieux. Cette tragédie interprète des sentiments qui étaient vraiment nationaux et protestants, et Vondel dans ses chœurs se montre grand poète lyrique. Un exemple suffira ; c'est celui qui termine le troisième acte.

A l'aube du grand jour de la délivrance, tout Israël se prépare à sortir du pays d'Egypte. Cette dernière nuit a été observée en l'honneur de Dieu, on a mangé l'agneau et fait la Pâque à l'Eternel. Mais avant de quitter la terre de servitude, tous les fils d'Abraham entonnent un hymne de gratitude à la gloire du Seigneur. Cet hymne, c'est le chant d'allégresse d'un poète qui a senti tout ce qu'il y a de sublime dans l'exode d'un peuple guidé par la main de Dieu. Déjà perce ici le sentiment de la nature auquel Vondel donne si rarement expression, ainsi que son profond respect pour l'œuvre du Créateur. Lui qui a si peu quitté la ville, il a senti toute la poésie qui émane de la nature telle qu'elle sort de la main de Dieu et non encore transformée par l'homme. Il chante la vie champêtre dont il a compris toute la grâce et toute la quiétude. L'oiseau qui monte vers le ciel, chantant la liberté, Vondel l'a entendu, et c'est cette liberté qu'il chante à son tour dans sa première tragédie, d'un accent vibrant et passionné. Serait-il trop hardi d'admettre que Du Bartas,

poète de la nature par excellence, lui ait transmis cette passion ? Vondel, dans son hymne à la nature, satisfait non seulement au goût du jour, mais il suit l'œuvre de son maître, qui lui a révélé tout ce qu'il y a de sublime et de majestueux dans l'univers. Et cela s'explique : là où tous les poètes de son époque chantaient la nature à l'instar d'Horace, Vondel, qui ne connaissait pas encore les Anciens, a bien dû suivre Du Bartas.

Vondel s'est prononcé dans sa *Pâque* sur le droit que s'arrogent les peuples de déposer leur souverain. Mais il serait peut-être hasardeux d'admettre sans restriction qu'il fût redevable de son opinion à Du Bartas exclusivement. Il est plus vraisemblable qu'il traduisait à ce sujet l'opinion publique de son époque, et d'autres que lui, parmi lesquels Hooft et Grotius, ont partagé sa haine pour la tyrannie. Ce qui peut arrêter notre attention, c'est la conformité de conception qui existe chez les deux poètes, et c'est cette conformité qui nous pousserait à croire que Vondel interprète encore ici les idées de son maître.

Pour Vondel qui était encore bon protestant lorsque parut la *Pâque*, il eût été facile et logique de s'en tenir aux préceptes de l'Évangile, à savoir que les rois sont les représentants de Dieu, les dépositaires de son pouvoir, et qu'ils sont par suite inviolables. Aussi, l'on peut s'étonner de voir Vondel se prononcer avec tant d'audace contre cette loi biblique ; en effet, dans le parallèle entre les Israélites et les Néerlandais qui suit la *Pâque*, il déclare sans hésitation que les rois sont destituables. Et il pousse la comparaison très loin. Dans la *Pâque*, comme dans le livre de l'Exode, c'est Dieu qui déclare Pharaon déchu de ses droits sur Israël. En Hollande, c'était le peuple lui-même qui mettait le tyran en état de déchéance. Ici, il

faut tenir compte des contingences : Vondel vivait en exilé ; peut-être avait-il personnellement éprouvé les tristes effets de la tyrannie espagnole, et il s'est ressenti des idées généralement admises alors comme justes. A son époque, on avait encore présente à l'esprit l'abjuration du roi d'Espagne. En 1581, les Etats généraux l'avaient déclaré déchu de la souveraineté des Pays-Bas ; ils avaient rompu ses armes et son sceau ; ils avaient décrété que l'on n'aurait plus à le reconnaître comme prince et que désormais ce serait à eux que l'on prêterait serment de fidélité. Et ce décret débutait comme suit : « Un prince est établi par Dieu chef de ses sujets, pour les défendre de l'oppression, de même qu'un pasteur a charge de son troupeau ; quand le prince les opprime, ils peuvent prendre un autre seigneur pour les gouverner en justice et selon leurs privilèges. »

Vivant donc loin de son pays natal et sous un régime qui pose en principe qu'on a le droit de secouer le joug tyrannique, le grand poète néerlandais aura tout naturellement adopté ce principe ; il aura en même temps et par cela même adhéré aux théories de Du Bartas qui semble aller plus loin que lui, puisque dans sa *Judith* il ne recule pas devant la justification du régicide. Toutefois il ne faudrait pas trop voir là l'opinion personnelle du poète français : le poème de *Judith* lui avait été commandé par la reine de Navarre, et il ne pouvait pas s'écarter du sujet; au surplus, il le composa à une époque où la France était le théâtre de sanglantes guerres causées par les vexations de princes tyranniques. En réalité, Du Bartas semble avoir accepté toute forme de gouvernement, selon la disposition des peuples [1], et dans les monarchies il veut que l'on garde

1. *Capitaines.*

au roi le respect qui lui est dû. S'ils se font tyranniques, il ne faut pas oublier qu'ils sont les représentants de Dieu, et dès lors rien ne nous autorise à verser leur sang.

> De vrai c'est un tyran, mais il porte la marque
> De Prince légitime : et l'éternel monarque
> Ne veut que le Vassal trempe jamais sa main
> Quel prétexte qu'il ait, au sang du souverain [1].

Mais ils n'ont pas le droit de tyranniser ni d'opprimer leurs sujets [2]. S'ils sont les représentants de Dieu, ils sont aussi les dépositaires de son pouvoir qu'ils doivent exercer avec sagesse et tolérance.

> Mais c'est bien un enfer de passer en servage
> Sous un cruel Tyran tout le cours de son âge [3].

Heureusement Dieu ne maintient pas de souverains pareils, car

> Celui n'est point de Dieu qui guerroye sa loy [4].

Vondel épouse cette idée, et Moïse interprétera sa conception de la royauté. Les rois, dira ce dernier, doivent être les pasteurs de leurs peuples. Ils doivent veiller sur leur troupeau quand la dent du loup menace les brebis. Toutes les brebis sont semblables devant leur pasteur ; de même le roi ne doit pas avantager une partie de ses sujets aux dépens des autres. La même loi doit les protéger tous d'une façon égale et sans égard à leur origine. Pharaon n'agit pas de cette manière ; aussi Dieu lui envoie Moïse

1. *Trophees.*
2. *La loi.*
3. *Babylone.*
4. *Judith*, ch. VI.

pour lui annoncer sa volonté de faire sortir les enfants d'Israël d'Egypte. Plus tard, dans la punition de Pharaon, Vondel, fervent chrétien, voit, comme Du Bartas, la main de Dieu ; de même il la voit dans le châtiment du roi d'Espagne qui n'a pas réussi davantage à échapper à la colère de l'Eternel. Pharaon trouve une mort tragique dans la mer Rouge ; Philippe II, vieux et brisé, trouve une fin misérable. Ainsi Dieu diffère bien dans ses châtiments ; il frappe l'un avant le terme, l'autre à l'âge sénile ; mais tous deux tombent sous sa disgrâce. Le même roi qui affermit la cause d'Israël a défendu celle des Pays-Bas et il la fait triompher du tyran. Du Bartas et Vondel soutiennent cette thèse qu'un peuple a le droit de s'opposer à son souverain quand celui-ci n'est pas digne de le gouverner. Et en cela encore tous deux diffèrent du moyen âge, qui voulait que toute nation subît même le despotisme. En de certains endroits cependant, cette thèse se retrouve. Ainsi Du Bartas fait dire à David, quand il trouve Saül endormi :

Il me poursuit à tort ; mais l'Eternel ordonne
Que je pare des coups, mais non point que j'en donne [1].

Et dans la *Pâque*, nous entendons Caleb dire à Corach :

« Le despotisme sert au salut de l'homme. Le despotisme du
« Pharaon se vengera sur lui-même. Dieu veut que les épreuves
« qu'il nous fait subir tendent à nous faire venir à résipiscence.
« Ainsi les tyrans sont l'instrument à la main de Dieu avec
« lequel il punit ceux qui sont tombés dans le péché. »

Il fallut l'influence du catholicisme pour modifier la

1. *Trophées.*

situation : ce fut lui qui donna au peuple licence de secouer le joug. Il y allait d'ailleurs de son intérêt. En effet, du moment qu'on attribuait au pape un pouvoir absolu, reçu immédiatement de Dieu, et qu'on considérait les rois comme dépositaires d'un pouvoir divin, ce pouvoir pouvait leur être repris par le pape ; or, il fallait à ce dernier un appui matériel pour sanctionner la théorie, et où aurait-il pu le trouver mieux que dans le peuple, force brutale, capable de mater les souverains ?

Envisageons à présent la valeur littéraire de cette tragédie. Vondel a eu beau la renier plus tard, elle est déjà digne d'un grand maître. Sans doute elle contient de nombreuses faiblesses, des anachronismes ; on y trouve trop de noms mythologiques, et les dieux de la Grèce et de Rome se rencontrent fâcheusement dans une pièce dont l'action se passe en Egypte ; il parle des « douze tribus juives », alors que le mot : « juif » ne remonte qu'à la prise de Babylone. On peut trouver également quelques défauts dans la peinture des mœurs et de la religion ; mais pour critiquer honnêtement la *Pâque* de Vondel, il ne faut pas oublier que le poète a été l'un des premiers à s'engager dans le champ théâtral en Hollande. A Vondel aussi, tout étranger et Brabançon qu'il fût, revient le mérite d'avoir adapté à l'action dramatique une langue qui lui convient. Au début cette langue se ressent inévitablement des origines étrangères du poète. Il emploie à ce moment des mots qui n'appartiennent pas au pays, des constructions parfois obscures; mais l'esprit qui règne dans l'ouvrage est déjà celui du XVII[e] siècle ; on le trouve surtout dans les chœurs et dans les passages où le poète peut être le mieux lui-même, donnant libre cours à ses sentiments personnels ; alors son langage se corse, devient spontané, gran-

diose, clair ; il est en outre fortement charpenté. C'est le langage d'un homme qui reconnaît la majesté de ce qui l'entoure, qui se sent porté à célébrer la liberté dont il jouit, mais qui a conscience de sa force : c'est le langage de l'homme formé par la Renaissance et la Réforme.

Hymne sur la Navigation Néerlandaise.

Après la *Pâque*, Vondel écrivit, en 1613, son *Hymne sur la Navigation Néerlandaise,* poésie qui était à la fois lyrique, épique et didactique. A l'instar de Du Bartas, il fait l'historique de cette navigation, puis il célèbre la vertu et s'efforce de réformer les mœurs, en nous montrant tout ce que la terre nous offre de merveilleux ; il nous expose les trésors de la sagesse céleste, il dit les exploits des héros, et attire nos pensées sur l'intérêt que nous offre la possession des vrais biens, qui nous sont réservés dans une vie meilleure. Et pas plus que son maître, il n'oublie de demander à Dieu la force de travailler à l'édification populaire.

Ce poème est tout pénétré de l'esprit des *Semaines*, dont il suit aussi l'ordre des idées. D'abord vient un exorde de quelques vers :

« Oh ! nation grande des Pays-Bas, qui étends ta puissance « sur toutes les parties du monde et les parcours sur tes ailes « poissées. »

Puis une invocation à Dieu, à peu près semblable à celle de Du Bartas :

Et toi, ô Amiral, qui te tiens au-dessus des vents et qui

tiens le frein salé des eaux azurées, guide-moi dans mon voyage.

Du Bartas dit en effet, au premier jour des *Semaines* :

> Toy, qui guides le cours du ciel porte-flambeau
> Qui, vrai Neptune, tiens le moite frein des eaux.

Suit alors, brièvement narrée, l'histoire de la navigation : l'homme fait son premier vaisseau d'un tronc d'arbre creusé ; il le perfectionne peu à peu jusqu'au navire achevé qui le conduit sous d'autres cieux et lui permet de visiter tous les coins du monde. Poussé alors par le désir de voir et de connaître, l'homme ne recule plus devant aucun danger.

« Les villes de commerce qui sont les perles à ta couronne,
« ô Néerlande, rempliront de respect l'étranger à la pensée
« qu'elles sont sorties d'un sol noyé de mares et de marais. »

Depuis les temps les plus reculés, les plus puissants empires, même Rome et l'Allemagne, ont dû compter avec la Hollande. N'a-t-elle pas donné à l'Allemagne son empereur Guillaume II ? N'était-elle pas le domaine le plus riche de Charles-Quint ? Pourquoi son fils Philippe II a-t-il voulu soumettre les lois néerlandaises à ses caprices d'étranger ?

Alors la Néerlande ressemblait au genet d'Espagne
Qui a senti ses forces et rompu son frein,
A pris le mors aux dents, refusant obéissance à son maître
Tout en hennissant a gagné la barrière des champs.

A rapprocher ce passage de celui de Du Bartas, *Vocation* 9.

Mais ores te voici dans la rase campagne,
Où, gaillarde, tu peux comme un genet d'Espâgne,
Qui rompant son licol et les fers empeschans,
A brusquement gaillard gaigné la clef des champs.

Malgré les troubles causés par la guerre, les Hollandais ont poursuivi leurs expéditions lointaines et ils ont fini par secouer le joug de l'esclavage. Deux fois, une fois en pleine mer, une fois sur les plages de la Belgique, ils ont défait les forces espagnoles.

« Mais doucement ma Muse, bride ton zèle, tu te risques trop
« en avant, reste dans les bornes permises. Laisse dormir ce Loup
« et n'éveille pas celui qui a taché de sang le théâtre de la guerre. »

Et le poète nous montre le peuple maritime pendant la paix. Les pêcheurs aussi travaillent à la prospérité de la patrie ; passant comme saint Pierre leur vie sur un abîme, ils reçoivent avec gratitude ce que Dieu leur donne avec largesse ou avec modération.

Peu disposés à partager avec d'autres nations le bénéfice de leurs trafics, les négociants hollandais ont cherché à eux seuls la voie qui mène aux Indes ; mais la nature ne se laisse pas toujours prescrire des lois, et elle n'a pas souffert que Willem Barents poussât vers le Nord. Cependant les voyages audacieux ne s'en sont pas moins poursuivis et les navigateurs de la Hollande n'ont pas tardé à établir leur pouvoir aux pays les plus lointains. Il n'est plus un point du globe qu'ils n'aient exploré :

Toi, la Grèce autrefois si grande, oses-tu encore te comparer à nous ? Tes exploits sur mer n'étaient que jeu d'enfants comparés aux nôtres. Et vous, Ulysse, Hercule, Typhis, si vous pouviez sortir du tombeau, que vous seriez surpris à entendre tonner nos vaisseaux !

Revenant alors à son pays, Vondel célèbre la gloire de Guillaume d'Orange :

A côté de celui qui gouverne l'Univers, il y a Nassau qui guide en amiral les courants de ces Etats. L'Océan se plaît à porter les vaisseaux d'un si grand héros. Les ondes impétueuses s'apprivoisent en sentant sur leur dos un si grand prince et la surface de la mer ose à peine se rider.

Ainsi que les dunes empêchent l'Océan débridé d'inonder notre sol, le prince de Nassau protège la liberté de nos provinces et en étend les frontières pour couronner un jour ses exploits par la paix. O Prince invincible, ô Fleur des fils d'Orange, ô grand Capitaine, ô dompteur de l'Espagne ! Jamais ta gloire ne pourra s'effacer. Et vous autres Néerlandais, vous faites l'envie et l'effroi de vos voisins. Tous cherchent à s'allier avec vous. Il n'y a pas que le grand Turc qui se fait un honneur de vous ouvrir ses ports.

Puis il termine en invitant ses contemporains fortunés et fastueux à faire retour sur eux-mêmes et à racheter par la pénitence et la charité leur passagère gloire, — ce qui leur vaudra la vie éternelle, — implorant pour lui-même la miséricorde divine.

Mais vous autres Bataves qui allez par les rues d'or comme des Princes, à quoi vous sert d'éprouver les bienfaits de Dieu si vous en abusez et que, fiers et altérés de magnificence, vous prenez un vol trop haut ? Songez que vous pourrez vous écraser en tombant. Ne vous exposez pas à la foudre du Seigneur. Gardez-vous des rayons de sa grandeur ! Rejetez vos couronnes, vos voiles de pourpre et pleurez vos péchés, écoutez les plaintes des pauvres et ne pensez plus au luxe et à l'éclat, mais songez au salut de votre âme !

Donne donc, ô mon Père, que moi je puisse ici-bas finir la vie selon ta sainte volonté ; donne, ô Père tout bon, que je puisse chanter la gloire de tes actes pour le salut de mon âme, l'honneur de ton nom et l'établissement de ton Temple !

La Destruction de Jérusalem.

Lorsque Vondel écrivit la *Pâque*, il dérogea à son habitude de s'abstenir de travailler pour le théâtre. Aussi, manquant de savoir-faire, la description des caractères y est assez faible ; les personnages manquent de vie et de mouvement ; ce ne sont que des silhouettes. Dans la pièce, les récits tiennent plus de place que l'action ; dans le dialogue les répliques sont peu nombreuses et les acteurs, en se répondant, ne font, en réalité, que prolonger le monologue commencé. En définitive, n'étaient la division en actes et en scènes et la présence de plusieurs « rôles », on serait tenté de prendre la pièce pour un récit biblique mis en vers. Pas plus que la *Pâque*, la *Destruction de Jérusalem* ne renferme d'action dramatique. Ni nœud ni péripéties ; c'est une élégie sur la ville détruite et le malheur des Juifs. Mais les vers sont mieux remplis et les alexandrins y acquièrent plus de noblesse.

Cette nouvelle pièce fut écrite par Vondel sous diverses influences, résultant de ses études, de sa situation, de son état d'âme. Il n'est pas sans intérêt de les signaler ici ; l'on y voit comment un poète est, à son insu, en quelque sorte, le miroir des auteurs qu'il fréquente et des événements de son temps.

Pendant les huit années qui séparent la *Pâque* de la *Destruction de Jérusalem*, Vondel a étudié Sénèque, et de cet auteur, il a appris à se hausser au ton de la tragédie. A Du Bartas, dont il a toujours continué à étudier la poésie chrétienne, il doit la dignité même de son sujet, aussi bien pour la *Destruction de Jérusalem* que pour la

Magnificence de Salomon, parue la même année. Mais le principal essor de son talent sera dû à la reconnaissance qu'il garde à sa nouvelle [1]. Cependant, il n'a pas encore pris part ouvertement à la vie politique et religieuse de son pays et il ne veut encore à ce moment de son existence qu'édifier ses contemporains [2]. Enfin sa *Pâque* l'avait fait soupçonner d'être trop partisan des Juifs, et par cette seconde pièce il voyait le moyen de regagner la sympathie de ses coreligionnaires trop méticuleux.

Le poète dédie cette tragédie à C.-P. Hooft, bourgmestre d'Amsterdam, dans lequel il vénère les régents dévots des Pays-Bas, et il le fait par reconnaissance pour ces régents qui ont donné l'hospitalité dans leurs provinces à des milliers d'exilés, ainsi délivrés de la persécution de l'Inquisition espagnole. Vondel explique ensuite que la chute de Jérusalem prédite par Jésus-Christ est une victoire du christianisme sur le judaïsme expirant, confirmation de sa divinité, et preuve évidente de son origine surnaturelle. Puis le poète indique quel autre but il poursuit. Ses études classiques ayant beaucoup contribué à affermir ses conceptions chrétiennes, il entreprend de réagir contre l'influence de l'antiquité. Chrétien, il veut montrer que la chute de Jérusalem a dû offrir un spectacle autrement imposant que la chute de Troie.

La *Pâque* devait amener Vondel à écrire la *Destruction de Jérusalem*. Si dans la première pièce Dieu a pris le peuple d'Israël sous sa protection, dans la seconde il l'accable de sa vengeance. Pour la *Pâque*, le poète n'a eu qu'à suivre le récit biblique ; pour cette deuxième pièce,

1. Voir son *Opdracht aen C.-P. Hooft.*
2. Aen den Lezer.

il lui a fallu compulser des livres d'histoire, en particulier l'*Histoire des Juifs* de Flavius Josephus. Mais analysons la pièce.

Un monologue de Joseph ouvre la tragédie. Depuis longtemps les Juifs se sont adonnés au vice et sont tombés dans la corruption. Or, Dieu les a frappés de sa vengeance ; c'en est fait maintenant de Juda, et Jérusalem, mise à feu et à sang, n'est plus que décombres. Le fanion romain est mis sur les tours que Titus a épargnées pour montrer à la postérité que l'Empire romain a détruit la ville sainte. Le reste du premier acte nous fait assister à l'activité romaine. Titus rend grâce au ciel de l'avoir assisté dans le combat et de lui avoir donné la victoire. Déjà il entend les clairons annoncer son triomphe à Rome et il s'enivre de joie à la pensée de son immortalité. Mais son front s'assombrit quand il pense à la difficulté de maintenir sa gloire et il s'attriste en se rappelant combien de braves ont laissé leur vie sur le champ de bataille. Librarius intervient alors pour lui rendre courage, et il finit en promettant de récompenser les actes de vaillance et de faire des sacrifices aux dieux. Le chœur des soldats romains chantant la victoire de Titus termine le premier acte.

Le second acte s'ouvre sur les lamentations de la princesse, fille de Sion, sur la fragilité des grandeurs terrestres.

> Où est maintenant Sion, cette ville superbe, sa beauté qui planait sur les collines et dans les vallées ? Tout a été dévoré par le feu, noyé dans le sang. On n'entend que des plaintes, on ne voit que des souffrances, on est las de la vie. Peuple infortuné, vous allez courbé sous la vengeance de Dieu.

Un chœur de femmes juives vient alors joindre ses

plaintes à celles de la fille de Sion ; puis Joseph reparaît et décrit le sacrifice offert aux dieux par Titus sur les ruines du temple. Il dépeint la scène terrible des Romains dressant leurs autels parmi les corps déjà en corruption et il nous montre l'horrible spectacle que le tyran se dispose à offrir au peuple, celui des derniers Juifs jetés aux fauves! Enfin Joseph, touché de pitié, se charge d'intercéder auprès de Titus et de demander la grâce des femmes captives. Le chœur des Juives achève cet acte dans une élégie où leurs âmes s'élèvent en de pathétiques accents.

Au troisième acte, le grand prêtre Finéas pleure Jérusalem détruite et nous fait assister à nouveau au massacre de la ville et à la destruction du temple. Lui succédant, la fille de Sion et un chœur de jeunes Juives viennent se jeter aux pieds de Titus pour lui demander grâce. Mais le tyran demeure inébranlable : ces femmes, ces veuves et ces orphelins sont encore motif de crainte, car d'eux peut renaître un peuple redoutable. Alors, en face de l'empereur qui tremble à l'appréhension d'un tel danger, les femmes se relèvent, mues par un élan d'énergie et de fierté. L'entrevue se continue dans un dialogue impétueux et âpre. Titus le termine par une réponse évasive.

Vient alors un chœur de prêtres. Il fait entendre des plaintes graves et éloquentes. Les Juifs n'ont-ils pas encouru ce désastre par leurs péchés et leur indifférence aux prophéties et aux signes révélateurs de leur fin prochaine ? Ils implorent Dieu.

Au quatrième acte, Titus a constitué Torentius gouverneur de Juda. Il lui a laissé le renfort nécessaire pour se défendre contre les Juifs, expulsés de leur pays. Il aura soin de s'emparer de Simon qui doit être caché sous les décombres pour rehausser de sa présence l'éclat du spec-

tacle offert aux Romains. Les femmes juives viennent alors entasser des pierres et cachent dessous la fille de Sion, pour la soustraire à la poursuite de l'ennemi ; quand Frontin, lieutenant de Torentius, apparaît pour emmener les femmes en esclavage, il ne trouve pas la princesse. Mais vainement ses compagnes veulent faire croire qu'elle s'est jetée en bas d'un rocher et qu'on a enterré son corps mutilé. Les femmes doivent révéler au lieutenant la vérité. Et Frontin les emmène toutes pour ajouter au triomphe de l'empereur quand il rentrera dans Rome. L'acte se termine sur un adieu touchant et suprême des Juives à leur patrie.

Au cinquième acte, la vengeance divine s'est accomplie. Les dernières Juives ont été conduites en exil. Les chrétiens de Pella viennent rechercher les vestiges des foyers amis. Torentius les reçoit avec bienveillance. L'archange Gabriel leur développe les causes de la chute et de la fin du peuple d'Israël, et leur annonce la fondation du royaume du Christ. La pièce finit par une strophe lyrique de Simon :

Gloire à Jehova qui veut le bien de nous autres vers de terre
Et qui montre le riche trésor de ses secrets divins,
Qui envoie son ange du haut des voûtes célestes
Pour nous enseigner ce que nous devons voir
Dans la chute de Jacob et sa fin misérable.
Chrétiens, apprenez et gardez dans votre cœur :
Qu'il faut regarder la sévérité de Dieu dans ceux qui le méprisent
Et sa bonté infinie dans ceux qui vivent en lui.

Telle est la conclusion. Le terme du judaïsme annonce la victoire du christianisme : sur les ruines de Jérusalem, Dieu fondera son nouveau royaume.

La *Destruction de Jérusalem* fut la première pièce que

Vondel composa au sortir de l'école de Du Bartas. On a prétendu que la *Destruction de Jérusalem* a été écrite sous l'influence des *Juifves* de Garnier, et la tragédie de Vondel donne en partie raison à cette assertion. La pièce de l'auteur français traite de la destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor, le drame de l'auteur hollandais de la destruction de Jérusalem par Titus. L'abbé Looten [1], après avoir reconnu l'importance de Garnier à son époque, dans la littérature classique, nous dit : « Un écrivain de « cette notoriété devait attirer l'attention de Vondel. La « *Hierusalem Verwoest*, qui a pour sujet les malheurs du « peuple juif réduit en esclavage par Titus, appelait de soi « l'étude de la *Troade* et des *Juifves*. Et quoique Vondel « ne parle point des modèles qu'il a imités, une lecture « attentive de son poème les fait bientôt découvrir. »

Dédiant les *Juifves* au duc de Joyeuse, Garnier disait :

« La prérogative que la vérité prend sur le mensonge, « l'histoire sur la fable, un sujet et discours sacré sur un « profane, m'induit à croire que ce traité pourra préceller « les autres [2]. »

Vondel s'empare de cette idée qu'il développe au dernier paragraphe de sa préface... « L'origine des tribus juives « n'est pas moins glorieuse à notre avis que celle des « Troyens. La fille de Sion ne le cède point à Hécube, ni « Jérusalem à Troies, etc. [3]. »

M. Looten, qui a approfondi la question, fait un parallèle entre les deux pièces, dont la disposition est presque identique, surtout dans les trois premiers actes ; il attire

1. *Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*, p. [illegible].
2. *Juifves*, dédicace, p. 292 (éd. de 1611) ; p. [illegible] (éd. Foerster).
3. *Hierusalem Verwoest Werken*, I, p. [illegible].

ensuite notre attention sur le lyrisme dans les chœurs et dans les chants des Juives, qui est chez les deux auteurs d'une égale élévation. Il termine en disant : « A l'Ecole de « Garnier, Vondel apprend à parler la langue de la tra- « gédie. Son ton est plus soutenu, son style plus noble ; les « métaphores sont mieux choisies ; les vers mieux remplis. « Il ne reste à l'écrivain que bien peu de chemin à faire « pour arriver à la perfection qui distinguera ses chefs- « d'œuvre. »

Peut-être, à notre avis, M. Looten attribue-t-il un peu trop d'importance à cette influence de Garnier. Question d'ailleurs toute secondaire. Dire que les grands progrès faits par Vondel dans l'art de la poésie sont dus à l'imitation de Garnier, c'est oublier que depuis plusieurs années Vondel avait assidûment étudié les classiques et que toujours il considère Du Bartas comme le maître des poètes français. Sa traduction de la *Magnificence*, qu'il fait paraître le mois même où se joue la *Destruction de Jérusalem* [1], suffirait à nous prouver que, s'il n'a plus imité son ancien maître, il ne l'a pas encore oublié et qu'il veut toujours se régler sur ce modèle. Il s'inspire encore de l'œuvre de Du Bartas ; or, s'il s'était mis sérieusement à l'étude de Garnier, chose nécessaire pour l'imiter dans une pièce comme la *Destruction de Jérusalem*, comment aurait-il pu, en même temps, s'employer à la traduction de quelque treize cents vers, qui n'étaient pas du même maître ?

Mais les chœurs ont la même expression lyrique, dit M. Looten. Quoi d'étonnant à cela ? Pour leur tragédie, lui et Garnier s'inspirent tous deux de la Bible et du

1. Janvier 1620.

même ouvrage historique. Ils se les sont assimilés avant de se mettre à l'œuvre, et c'est le même souffle qui vivifie les deux pièces. Ajoutons que chez les deux poètes, ainsi que les idées, la forme, la langue et la versification découlent de la même source : tous deux sont des disciples de Sénèque. Ils répondaient, au surplus, à la même tendance de leur époque : asservir la littérature à la religion. Reste la similitude dans la composition des deux drames ; il se peut que, pour ses trois premiers actes, Vondel ait adopté l'arrangement choisi par Garnier.

Du reste, la forme dramatique de son élégie ne devait pas être ce qui l'inquiétait le plus. Au moment où l'Eglise memnonite voyait d'un mauvais œil ses membres se mêler de théâtre et fréquenter les Chambres de rhétorique, leur interdisant même de faire partie du Conseil de ces Chambres, Vondel, qui vient de démissionner comme diacre de cette Eglise, se met justement à composer des ouvrages pour la scène. Etait-ce donc une apostasie ? Quelques mots comme *saint Paul*, *sainte Marie* et *Mère de Dieu*, ont l'air d'annoncer le futur catholique ; erreur cependant ! Car Vondel mettra trop d'années encore avant de se convertir au catholicisme. S'il a fait de la *Destruction de Jérusalem* une pièce de théâtre, c'est que, dans Garnier et dans Sénèque, il a appris quel parti l'on peut tirer des vers dramatiques. Et, voulant nous montrer que les origines des tribus juives étaient autrement imposantes que celles des Troyens, tout naturellement il est allé à la forme dramatique. Pourquoi, au demeurant, ne se serait-il pas senti attiré par le théâtre, alors que tant de poètes contemporains y réussissaient, dans les Pays-Bas comme en France ? A-t-il vu aussi dans la forme dramatique un moyen d'exprimer objectivement et avec plus d'aisance ses sentiments person-

nels? Il commençait à ressentir une haine profonde contre les oppresseurs, et ses sympathies le portaient vers des gens comme Oldenbarnevelt et Hooft; or, il voulait à tout prix, dans cette pièce où il fallait mêler l'ancien et le moderne, et donner une satire autant qu'un drame, ne pas exprimer personnellement ses sentiments intimes. La tragédie conserva donc son caractère objectif, et le poète réussit à s'effacer derrière ses personnages, dont l'âme est véritablement juive ou romaine.

Les chœurs reliant un acte à l'autre ont, à vrai dire, une certaine similitude avec les chœurs de Garnier. Mais il convient encore de remarquer que les deux auteurs expriment les mêmes passions, lamentations des prophètes, angoisses maternelles, douleurs des captives, humiliations d'une reine, qu'ils puisent à la même source, qu'ils écrivent dans les mêmes dispositions profondément religieuses et dans les mêmes circonstances politiques: troubles causés par la guerre, discorde de leur pays. Cette conformité va-t-elle beaucoup plus loin que cette inspiration commune? Prenons l'exemple cité par M. Looten; il ne nous permettra certainement pas de conclure que Vondel reste tributaire de Garnier.

VONDEL, acte IV, v. 1975-2057:

« Toi, naguère glorieuse, — Aujourd'hui lamentable, — Jéru-
« salem, entends nos plaintes: — Nous te disions adieu, hélas!
« Chants, cithare, — Sceptre, couronne, tiare, — Trône, qui
« jamais ne vis ton pareil: — Nous te disons adieu, hélas!
« Vous, somptueux palais, — Qui fièrement vers le ciel —
« Vous vous dressiez au faîte de la ville: — Nous vous disons
« adieu, hélas!
« Rues populeuses — Aujourd'hui désertes — Au cœur du
« jour: — Nous vous disons adieu, hélas!

« O Temple des Temples — Où l'on voyait se déployer — Le « zèle sans feinte de Jacob : — Nous te disons adieu, hélas !

« Où Dieu répandait — Ses bénédictions tandis que — S'ac« complissaient les rites sacrés : — Nous te disons adieu, hélas!

« Où la tribu de Lévi — Avec une pure flamme — Consu« mait l'holocauste sur l'autel : Nous te disons adieu, etc... —

Cf. Garnier, acte II, scène vii :

Disons adieu, mes compagnes,
A nos chétives campagnes,
Où le Jourdain doux-coulant
Va sur le sable ondelant.
Adieu, terre plantureuse
N'aguère si populeuse,
Terre promise du ciel,
Toute ondoyante de miel.
Sur toy montaignette sainte,
Le bon Abram fist sa plainte,
Comme il fist sur toy, Béthel,
Fumer son premier autel.
Adieu, cité renommée,
Sur les citez d'Idumée
Que jadis un Roy conquit
Du Jébusan, qu'il veinquit, etc...

La *Destruction de Jérusalem* n'est donc au plus qu'une très faible imitation des *Juifves ;* elle ne trouve pas non plus sa source dans les *Semaines :* elle représente la première œuvre d'un talent émancipé. Elle clôt le premier période du développement poétique de Vondel, et elle a encore le mérite de prouver que le poète ne recourt pour ainsi dire plus à Du Bartas. Dès lors, il suffira de signaler les vers, du reste très rares, où Vondel s'est souvenu de passages analogues de Du Bartas [1].

1. Voir aussi l'étude de M. Hendriks, *op. cit.*

Fronto, v. 1946-1950.

Ghy queld u te vergeefs. Wy schricken voor geen dreggen.
Uw roepen geld hier niet. Ghy hebt uw lyf niet eygen.
Ghy moet mede over zee : dus maeckt uw hert geen pyn, [zyn.
En zult ons dienstmaegd 's daeghs, des nachts ons boelschap

(En vain vous vous tourmentez. Vos menaces ne nous effrayent pas et nous n'écoutons pas votre appel. Votre corps ne vous appartient plus et nous vous mènerons au delà de la mer. Donc ne vous harcelez pas. Vous serez nos servantes le jour, nos compagnes la nuit.)

Cf. *Décadence*, 532 B-C :

Mais c'est trop caqueté (crient lors les Ethniques)
Il faut aller gemir sur les bords Chaldaïques,
Filer dedans Babel, tordre le fil au tour.
Nos compagnes la nuict, nos chambrières le jour.

Chœur des dames d'Honneur, *Destr. de Jér.*, 1950-1960 :

Ach moeder Sion, helpt, wy zygen neer ter aerden,
Waertoe of wy de bloem van onse jeughd bewaerden
Op een goed huwelyck ? Om namaels tot gerief
Te dienen een schavuyt, een eerloos hangedief ?
Zal nu een Roffiaen van 't lyf de gordels rucken,
En d'onverwelckte roos van onze Maeghdom plucken ?

(Ah ! mère Sion, viens à notre secours, nous nous affaissons ! Pourquoi avons-nous conservé la fleur de notre jeunesse dans l'espoir d'un heureux mariage ? Pour assouvir les jouissances d'un faquin, d'un infâme voleur, d'un pendard ? Un Roffian nous arrachera-t-il la ceinture et cueillera-t-il la fleur à peine éclose de notre virginité ?

1960-1970 :

En zullen my althans
Den moordenaers en beuls van ons getrouwe mans
Verstrecken tot een proye

(Faudra-t-il donc que nous servions de proie aux meurtriers et aux bourreaux de nos fidèles maris ?)

Cf. *Décadence*, 532 C-D :

Nostre pere, ô cher pere (ainsi parlent ses filles)
Pendantes à son col, las, en quelles familles
Nous veut-on transporter ? Donc un tas de faquins,
Rompront nostre ceinture ? Ils cueilleront, bouquins,
La virginale fleur avec tel soin gardee
Pour quelque illustre Prince.

Décadence, 532 A-B :

...Hé nostre bon espoux
Hélas, pourrons-nous bien vivre absentes de vous ?
Esclaves de ceux-là, qui n'ont point en la bouche
Que vos fers, que vos ceps ? Pourrons-nous vostre couche
Changer avec le lict d'un bouffon, d'un pendart ?

Chœurs des Chrétiens, 2094-2104 :

Wat Scyth, wat wreede Parth
Die hier voorbygaat, moet met een medogend hart
Niet aenzien dat geweld vernielt met stael en vuyrwerck,
En geven een gehuyl op 't omgestorte muyrwerck.

(Que de Scythes, que de cruels Parthes, passant par ici, doivent être saisis de pitié à la vue de cette œuvre de destruction causée par le feu et l'acier. Qu'ils doivent pousser des plaintes sur les ruines des murs ?)

Cf. *Décadence*, 531-B :

...une soudaine horreur
Va saisir le passant : et bien qu'il soit Gete
Quelque cri douloureux sur les maisons jette

Chœur des Chrétiens, 2100-2101 :

Op 't puyn en d'assche, die d'uytheemschen houd bedeest,

En tuyght hoedanigh is haer heerlyckheyd geweest

(Sur les décombres et les cendres qui saisissent l'étranger et témoignent de sa magnificence de jadis.)

Cf. *Décadence*, 531 A-B :

Les monceaux ruineux tesmoignent sa grandeur,
Les cendres sa richesse.

Les héros de l'Ancien Testament.

Si l'influence des *Semaines* est minime sur la *Destruction de Jérusalem*, elle se fait encore sentir dans quelques autres œuvres de Vondel. Presque en même temps, il publiait les *Héros de l'Ancien Testament*, et l'*Hymne ou Cantique sur le Chevalier Chrétien*. Pour le premier de ces ouvrages, on ne saurait déterminer si Vondel le composa à cette époque, ou plusieurs années auparavant. Le style et la versification feraient croire que Vondel l'avait écrit bien avant la *Destruction de Jérusalem*, mais peut-être ne s'agissait-il là que d'une spéculation de librairie. Des planches ayant été faites sur le sujet, on peut avoir prié Vondel de les orner d'épigraphes. Avec plus de vraisemblance encore, on peut croire qu'il avait celles-ci en portefeuille et que la gloire dont il commençait à se couvrir amena un éditeur à lui demander de les lui céder. Cette supposition est d'autant plus admissible qu'en même temps le poète fait paraître son *Hymne sur le Chevalier Chrétien*, ouvrage en tous points supérieur aux *Héros de l'Ancien Testament*, et qui, en certains vers, se place à côté de la *Destruction de Jérusalem*. Le début du poème paraît justifier cette opinion.

Que la Muse d'un autre chante maintenant la gloire bien méritée des héros de Jacob qui, revenant du combat, couverts

de sang et de cervelle, voient venir au-devant d'eux un chœur de Vierges[1]. Moi je chante du héros chrétien les exploits, les armes et les adversaires. Grand Seigneur qui par tes combats sanglants nous as donné la gloire et qui es le béni chef de cette chevalerie, permets que je puisse glorifier le noble chevalier à qui tu as permis de s'appeler de ton nom, ce chevalier qui ainsi que Jésus, et tout autrement que David, était habitué à lutter pour la plus haute couronne.

Les *Héros* sont en outre précédés de deux beaux sonnets, bien supérieurs aux trente-huit caractères dont ils se composent. Ces sonnets ont été certainement écrits vers l'époque où ils parurent, donc après la *Hierusalem Verwoest*.

Les *Héros de l'Ancien Testament* nous présentent les principaux personnages de la Bible, depuis Adam jusqu'à Judas Macchabée ; ils comprennent, pour chacun, une trentaine d'alexandrins.

Quoique tout personnel, l'ouvrage révèle parfois cependant l'influence de Du Bartas : elle y est néanmoins assez rare. Quelques exemples le prouveront. Nous trouvons ainsi dans *Josué* :

glaze muren (murailles de verre).

Cf. *la Loy*, 334 B :

De deux parts une longue muraille de roches de crystal

Cf. *la Loy*, 334 C :

...un double mur de verre.

Haer golven metzelde op (entassa ses ondes).

Cf. *la Loy*, 334 B :

Les flots tancez s'élèvent jusqu'au ciel l'un sur l'autre entassez.

1. Allusion de Vondel à une pièce intitulée *Jephté*, de H. de Koning, parue en 1617.

Een wandelpad die wederzyds den wand
Met peerlen brommen zagh, met schelpen.

(Un sentier où l'on voyait des deux côtés les parois marquetées de perles, de coquilles, de cornes.)

Cf. *Capitaines*, 469 A :

Son lambris ondelé, marqueté de rubis, de perles, de coquilles.
En bleeck de bleecke maen (et pâle la pâle lune).

Cf. *Capitaines*, 478 A :

en pasle argent Neree.

Dans *Abel* et dans *Enoch*, il y a quelques passages déjà marqués par van Lennep (Werken II, p. 231) :

...Een wyle tyds gele'en
Hy my gemoete op 't veld, geliet hem weltevre'en
Hy bracht me, ick volghde hem op een onbetre'en passagie
Benoorden sloegen wy in 't droefst' van een bosschagie
Die van de vog'len noyt gegroet was noch bekent,
En daer tot noch toe oyt quam mensch noch vee omtrent
Hy op zyn luym, als hy zyn tanden had doen knerssen,
Een groote keysteen greep, en blixemde myn herssen,
Myn zeen 'wen uytgereckt.

(Il y a peu de temps, il me rencontra dans les champs. Il avait l'air bien content et me conduisit dans un endroit sauvage où personne n'avait mis encore le pied. Je le suivis et au nord nous nous engageâmes dans un des bosquets les plus sombres, jusque-là inconnus aux oiseaux et dont personne ni bête n'avaient approché. Lui, dans son dépit, en grinçant des dents, saisit un caillou dans ses bras vigoureux, me le lança à la tête dont il répandit la cervelle.)

Cf. *Artifices*, 141 A-B :

Mais attirant un jour d'une voix flatteresse
Son frère au beau milieu d'une forest espesse,
De qui les verds buissons estoient encore puceaux,

Et qui mesme n'estoient recouvé des oiseaux,
Il empoigne à deux mains un caillou, que trois hommes
Ne pourroient soulever au siecle que nous sommes,
Et roidissant ses bras, le foudroye, inhumain,
Dessus le juste chef de son faible germain.

Il y a enfin dans Noach la traduction fidèle du *Pilote premier*. (*Colonies*, 219 B.)

Constructions torturées, mots flamands, rimes rhétoriques, tout nous indique que Vondel a composé les *Héros* au temps de son apprentissage. Mais alors même, il paraît ne pas avoir pris son ouvrage au sérieux. Quelques citations le prouveront. Ainsi, il emploie deux fois le même mot, avec deux sens différents dans le même vers.

O Lot ! wat strengher lot was 't u

Cf. *Vocation*, 441 D :

O Loth, quel lot prens-tu

Il recherche la ressemblance extérieure des mots rapprochés :

En bleeck de bleecke maen (*Josué*).
Seth 't gezet (*Enoch*).

Parfois une expression ou un mot qui termine un vers, est repris au commencement du vers suivant, c'est la rime enchainée qui nous rappelle les Chambres de rhétorique.

...Myn oogen, niet meer oogen, maer twee sterren,
Twee sterren daer ick mede aenschouwe 't schoon aanschyn,
't Schoon aanschyn Gods met opgeschovene gordyn,
Gordyn die hindert dat de sterffelycke menschen... (*Enoch*).

(Mes yeux, non plus yeux, deux astres. Deux astres avec les-

quels, les rideaux tirés, je contemple le beau front, le beau front de Dieu.)

Cf. *Artifices*, 157 B-C :

...Ja tes yeux, non plus yeux,
Decorent flamboyans d'astres nouveaux les cieux
...La courtine tirée
Tu vois Dieu front à front.

Il rapproche deux fois le même mot, une fois au sens propre, une fois au sens figuré.

(De zon vergat te dalen als zy de zon zagh van onze overwinningh stralen) (*Josué*).

(Le soleil oublia de se coucher lorsqu'il vit reluire le soleil de notre gloire.)

Des métaphores alambiquées s'offrent à nous :

Myn moeder vond haer ziel doorregen met een sabel van droefheyd (*Seth*).

(Ma mère se trouva l'âme percée d'un glaive de douleur.)

Hymne sur le Chevalier chrétien

Avant de quitter définitivement l'école de son maître Du Bartas, Vondel s'inspire encore une fois d'une de ses œuvres ; ce n'est malheureusement pas la meilleure. Il s'agit du *Triomphe de la Foi.* Il n'emprunte en fait à Du Bartas que l'idée ; il aurait pu donner à son poème le même titre. Il se trouve aussi quelque conformité dans le début, la mise en scène en quelque sorte. De même que son maître, Vondel se figure avoir eu une vision, lui à midi, Du Bartas à l'aube.

VONDEL :

Tout récemment, plongés dans des rêveries, nous avions fui la chaleur ardente du soleil à l'ombre du feuillage où le sommeil nous surprit, et sous le doux ramage des oiseaux nous berça d'un songe tel que nous allons vous chanter.

Cf. DU BARTAS :

Sur le poinct qu'Euricine en l'Inde l'aube appelle
Et l'aube le soleil, chez moy Morphee entra
Par la porte de corne, et sacré, me monstra
Le triomphe pompeux d'une sainte Pucelle.

Les deux poèmes sont encore communs par leurs allégories ; chez Du Bartas, la foi a le corps couvert d'yeux, plusieurs langues dans la bouche, des ailes au dos, une couronne de roses sur la tête. Elle est nue, belle par excellence, et portée sur un char magnifique. *Vérité* porte la Bible, sa bannière, *Zèle* conduit ses troupes, *Constance et Patience* l'accompagnent, l'une tenant le glaive à double tranchant, l'autre le grand et impénétrable bouclier. Autour se voient *Charité, Douceur, Espérance* et *Humilité.* Devant ce char marche captive la *Raison humaine* ennemie de la Foi. Viennent ensuite les ennemis de la Foi, anciens sages, philosophes, rabbins, hérétiques.

Au troisième chant, la Foi est accompagnée des Patriarches, Juges, Rois, Prophètes, tous champions de l'Evangile. Le quatrième chant représente certaines victoires notables de la Foi, invincible en tous endroits du monde.

La pièce qui compte 736 vers ne supporte pas la comparaison avec celle de Vondel. C'est une longue énumération des adversaires et des défenseurs de l'Eglise, et Du Bartas

lui-même l'a appréciée à sa juste valeur en disant qu'elle était « ennuyeuse ».

Vondel nous fait voir un guerrier, le plus grand des héros, qu'il distingue dans une lutte acharnée entre « deux fières armées ». Ce guerrier est mené à l'écart par la vénérable Sagesse, qui l'engage à se faire guerrier d'une autre façon, c'est-à-dire guerrier chrétien. Après lui avoir expliqué l'usage de ses armes dans sa lutte pour la foi, cette Sagesse se transforme en esprit et disparaît.

Le chevalier prie Dieu de l'assister dans cette lutte pénible et aussitôt il reçoit du ciel le signe que sa prière a été exaucée. Devant lui paraît ensuite une femme plus belle qu'aucune mortelle : c'est « La Terre ». Elle essaye en vain de le séduire. Elle a fait agenouiller devant elle des monarques, mais ses attaques demeurent sans prise sur le chevalier. Une autre femme aux formes opulentes n'est pas plus heureuse : c'est la Luxure. Le chevalier, qui a juré de la tuer, l'abat à ses pieds. Un hérétique se présente, vénérable vieillard, qui essaye de le faire renoncer à la foi. Il échoue. Un monstre lui succède. Il menace le guerrier de le torturer, puisqu'il espère vainement en Dieu, et il lance des flèches sur son armure ; mais bientôt il doit renoncer au combat et se retirer.

Le chevalier reste vainqueur et reçoit de Dieu la couronne de lauriers que Jésus a promise à ceux qui se battent pour lui.

La poésie de Vondel compte 284 vers et elle mérite sur plusieurs points une place à côté de la *Destruction de Jérusalem*. Souvent on rencontre beaucoup de force dans l'expression et une grande élévation de ton. Mais certains vers se ressentent encore des origines brabançonnes de Vondel ; des rimes nous ramènent aux Chambres de rhé-

torique. Pourtant elle est bien supérieure au poème de Du Bartas. Là où son maître n'avait produit qu'un récit sec, diffus et prolixe, Vondel a eu de beaux mouvements d'éloquence. Les vers bien faits, si rares dans le *Triomphe de la Foi*, sont nombreux dans l'*Hymne sur le Chevalier Chrétien*. Le grand poète s'est affranchi de son maître ; bientôt il prendra son vol et il atteindra la gloire.

Dans quelques autres œuvres de Vondel, M. Hendriks croit avoir découvert après 1620 un reste de l'influence de Du Bartas. Ces œuvres sont : *Begroetenis van Frederik Hendrik*, 1625 ; le *Chœur des Eubéens dans le Palamède*, 1625 ; le *Veroveringvan Grol*, 1627, et le *Rynstroom*, 1629. Il serait d'ailleurs illogique de croire que le poète qui s'est nourri pendant plusieurs années à la grande poésie chrétienne de « son immortel Gascon », n'ait pas eu plus tard des réminiscences de son œuvre. Nous nous bornerons à citer, en terminant cette étude, le *Chœur des Eubéens*, à notre avis la plus fidèle des inspirations lointaines de Du Bartas. Ici pourtant même il faudrait noter que Vondel à cette époque avait étudié les Anciens, et, à côté de l'influence de Du Bartas, il faudrait mentionner celle d'Horace, que tout le monde, au commencement du XVIIe siècle, mettait en coupe réglée, ainsi que Virgile.

Die in een liefelycke streeck, — By 't ruyschen van een' silverbeeck — Syn landhuys sticht en boersche woning : — Wat is dat een gesegent koning !

Die niet en vlamt op ydel lof, — En syne lusten met syn' hof — Vernoeght, en indrinckt met syne ooren — Den vooglensang, die sich laet hooren.

Als d'uchtentdou langworpigh leyd — By druppels hier en daer gespreyd — Op roosebladen versch ontloken : — Wanneer sich opdoen duysend roken.

En duysend kleuren, voor het oogh, — Van bloemen : als een regenboogh, — Als Iris bruylofskleed geweven : — Een' schildery die swymt na'et leven.

Hy plant, hy poot, of hy verset ; — Belaeght de vooglen met syn net. — Of overlenende met yver, — De spartelvisch treckt uyt den vyver,

Met syn 'gebogene hangelroe : — Of is hy sulcke spelen moe, — Hy spand zyn 'paerden in voor 't daegen, — En gaet met honden 't knyn belaegen :

Of ryd by klaeren sonneschyn — Door wegen die gestrengelt syn — Als voormaels der Cretensen doolhof. — Hier bloeyt een afgetuynde koolhof :

Daer lacht een' beemd, een' klaverwey, — Omcingelt met een' boomenrey : — Men leeght de koeyen uyers wacker : — Hier swoeght en ploeght men op den acker,

En ginder hooptmen op 't gewas. — Daer saeytmen boeckweyt : ginder vlas : — Hier groeyt en bloeyt het weeldigh kooren, — Omheynt met steeckelige dooren :

Daer spoeyt een speeljaght over 't meer : — Hier roockt een dorrep : ginder veer — Een slot wil in 't verschiet verflaeuwen — En hooger op 't geberghte blaeuwen

Veer dwaelt hy van dit leven af, — Dien d'onrust nagaet, tot in 't graf : — Die tot den avond van den morgen — Geknaeght geplaeght word van de sorgen,

Van sorge, die niet rusten laet. — Die slaef word van een' vryen staet, — Hy word gebeten van de nyd, — Hoe vroom en eerlyck hy sich quyt.

De tabberd, ick beken 't, is eerlyck, — En 't kussen deftigh, en raedsheerlyck : — Maer och wat is 't, een lastigh pack :

Wat moeyte nestelt — onder 't dack, — Daer yeder vlamt na hoogre stoelen, — En allerley gebreecken woelen [1].

Die ramp vermyd myn burgerboer — Hy drinckt uyt goud noch' parlemoer, — Geen aconith, nocht spoch van draecken : — 't Welck 't hart de siel doet quynend braecken

Oock schuylt hy voor de poegnerts vry, — Die, achter de ta-

1. *Palamedes*, acte III, *Werken*, II, p. 449.

pissery, — Den man van staet het lyf ontseggen, — En syne voorspoed laegen leggen.

(Que celui-là est béni comme un roi de la terre, qui dans un pays riant bâtit sa maison rustique près d'un murmurant ruisseau argenté.

Il n'aspire pas à une vaine gloire, sa ferme fait toute sa joie et le chant des oiseaux qui se fait entendre fait le délice de ses oreilles.

Quand à l'aube la rosée épand ses perles sur les feuilles de roses fraîchement épanouies ; quand mille senteurs montent vers nous,

Et que mille couleurs s'étalent à nos yeux comme un arc-en-ciel, comme la robe nuptiale d'Iris, comme un tableau expressif de la vie,

Il sème, il plante et il replante, il menace les oiseaux de son réseau, et penché assidûment sur sa ligne courbée, il retire les poissons frétillants du vivier.

Et quand il est las de ces plaisirs, il attelle ses chevaux à la pointe du jour et avec ses chiens il va chasser le lapin,

Ou quand le soleil est haut au ciel, il parcourt les chemins, sinueux comme autrefois le labyrinthe de Crète. Ici fleurit un enclos plein de choux,

Là sourit un pré, un champ de trèfle, autour il y a une ceinture de hauts arbres. Ardemment on vide les mamelles des vaches. Ici il laboure et cultive la terre,

Là-bas on entasse les moissons, plus loin on sème le chanvre, le lin. Ici pousse et fleurit le blé luxuriant protégé par l'aubépine.

Là-bas sur le lac glisse un bateau de plaisance. Ici monte la fumée des cheminées d'un village. Au lointain un château se profile sur les montagnes azurées.

Il se tient loin de cette vie où l'inquiétude nous poursuit jusqu'au tombeau, où du matin au soir l'on se sent travaillé par les soucis,

Par les soucis qui ne nous laissent aucun moment de répit et nous réduisent à l'état d'esclavage au milieu d'un état de liberté, où la haine nous poursuit, si probe, si honnête qu'on soit.

La robe, je l'avoue, sied bien ; et qu'il semble de haut rang et distingué d'être assis sur un coussin de conseiller. Mais qu'il est difficile de s'y maintenir.

Que de peines et d'intrigues sous le toit où tous briguent une plus haute place et où règne la corruption !

Mon paysan évite cette vie. Il ne boit dans l'or ou dans le nacre ni aconit ni venin de dragon vomis par les âmes perverses.

Il est aussi à l'abri du poignard qui de derrière la tapisserie menace le bonheur et la vie des grands hommes.)

CONCLUSION

Le peuple néerlandais est avant tout indépendant et réaliste ; il doit ces deux formes de son esprit à son histoire, à sa situation géographique, à la nature de son sol. Dans les cinq chapitres qui composent cette thèse, nous nous sommes proposé de montrer comment, ·sans rien abdiquer de cette indépendance ou de ce réalisme, nos ancêtres hollandais sont passés de l'époque du moyen âge à ce qu'on est convenu d'appeler l'âge classique.

Tout d'abord, nous avons présenté la situation de la nation et de sa littérature avant qu'on entendit même parler de Du Bartas. La race néerlandaise, à cette époque, se trouve à ce tournant de l'histoire où il lui faut affirmer sa personnalité. Sans doute, elle ne demeure pas étrangère au grand mouvement de la Renaissance, qui déjà se manifeste en France par des œuvres littéraires où le souci de la forme devient exagéré, mais l'influence d'Erasme, dont l'esprit, profondément humain, a préparé la Réforme, conserve à la littérature hollandaise un caractère exclusivement national. Les « puys » et les « écoles de rhétoriqueurs » sont encore en pleine vogue, mais déjà quelques écrivains, bien qu'appartenant à ces écoles, songent à rompre avec l'esclavage des formes vides de sens et veulent donner des formes fixes et sérieuses à la langue.

Dans notre second chapitre, nous nous sommes plus particulièrement occupé des écrivains immédiatement

antérieurs à Vondel ; alors qu'en France, un demi-siècle sépare nettement la Renaissance de l'âge classique, il nous a paru qu'en Hollande l'évolution a été continue et régulière. Avec des écrivains comme Spieghel, Visscher, van Borsselen, Heijnz, et sous l'influence du calvinisme qui les écarte du culte de la beauté extérieure et décorative, la langue néerlandaise s'épure et prend un caractère essentiellement national ; on fait table rase des mots d'origine étrangère, et, sans la dénaturer, on enrichit logiquement et méthodiquement cette nouvelle langue. L'élément populaire, source de vigueur et de souplesse, lui insuffle une vie nouvelle, et, bientôt, tous les écrivains néerlandais se trouvent affranchis des tournures et des influences étrangères.

Du Bartas arrivant au moment où l'on vient de répudier les abstractions scolastiques des rhétoriqueurs et où l'indépendance néerlandaise s'affirme par l'abjuration de l'ancienne religion et la négation de l'ancienne souveraineté, nous avons cru nécessaire de montrer la personnalité de l'écrivain, les qualités de son œuvre principale : les *Semaines*, et les raisons de l'accueil qui lui fut fait dans les Pays-Bas. Le poète appartenait à cette Pléiade française à laquelle la littérature de la Néerlande devait tous les progrès qu'elle avait réalisés au cours des dernières années ; il appartenait à la haute noblesse de son pays ; il appartenait au protestantisme, et, déposant les armes, avait, dans des œuvres hautement chrétiennes, consacré sa plume à l'édification de ses coreligionnaires. Les *Semaines*, en effet, sont animées d'un souffle éloquent et l'on y sent passer l'adoration de la créature pour son Créateur. Aussi l'ouvrage, à peine arrivé en Hollande, devient-il l'objet d'une lecture avide. Deux gentilshommes se font une

gloire de mettre la première Semaine en vers néerlandais. Deux autres traductions répandent l'œuvre dans toutes les provinces et la mettent à la portée du peuple ; Heijnz achève alors le poème que son auteur n'avait pu terminer. Et, dès lors, pour les écrivains hollandais, Du Bartas devient « le grand Gascon », « le Phénix des Poètes », le « poète divin ». Son influence domine celle de tous les poètes de la nouvelle école ; on lui doit la grande poésie chrétienne où l'inspiration lyrique s'unit au souffle épique, à la précision didactique, à l'étendue des connaissances, et à un sentiment sincère de la nature.

Les Hollandais ont vu dans les *Semaines* de Du Bartas le monument de la foi chrétienne. Tous les auteurs de cette époque s'en sont inspirés ; mais en un temps où ils suivaient plusieurs maîtres à la fois, français, italiens, anciens, il est difficile de marquer jusqu'à quel point ces auteurs sont tributaires de Du Bartas. Pourtant deux d'entre eux s'en sont sensiblement pénétrés : van Borsselen et Vondel. Le premier a laissé deux poèmes composés dans le même esprit que les *Semaines*, mais qui sont aujourd'hui tombés dans l'oubli ; au second, la gloire de Du Bartas doit de s'être perpétuée en Hollande.

Dans notre quatrième chapitre, nous avons tenté de montrer comment le talent magistral de Joost van den Vondel se forma à l'école de Du Bartas. Nous avons pris notre poète au début de sa vie littéraire, lorsqu'il étudie et imite assidûment l'écrivain gascon et va jusqu'à apprendre la langue française dans son œuvre. Nous l'avons fait voir, frappant ses vers à la façon de son maître, employant les mêmes tournures de phrases, tombant dans les mêmes défauts, puis, avec les *Pères* et la *Magnificence*, aboutissant à des traductions libres et cependant exactes.

Suivant alors l'évolution littéraire et artistique de Vondel, nous avons voulu, dans la dernière partie de notre thèse, montrer comment, par l'étude des anciens, il s'affranchit peu à peu de son ancien maître et comment il arrive à ne plus suivre que sa propre inspiration. On peut dire qu'il est alors le maître de son génie. Poète dramatique, il ne doit rien à Garnier et ne relève que de lui-même ; poète lyrique, ses strophes sont pénétrées du souffle qui passe dans les hymnes de Du Bartas, mais demeurent cependant personnelles et portent la marque de son esprit. Et, par là, il a, d'un même coup, arraché à l'oubli le nom de Du Bartas, l'inspirateur, et institué la poésie nationale et chrétienne qui était alors propre à la Hollande.

Vu et lu a l'Université de Poitiers,
Le 6 mai 1912,
Par le Doyen de la Faculté des Lettres,
I.-A. HILD.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur,
J. CAVALIER.

Principaux ouvrages cités ou consultés

BARTAS (G. de Saluste, Sr Du). — **Œuvres.** — A Paris, chez Claude Rigaud, 1611.

BEAUMONT (Simon van). — **Gedichten met inl. en aant. Uitgegeven door J. Tideman.** Utrecht, 1843, in-8°.

BERNAGE. — **Etude sur Robert Garnier.** Paris, Delalain, 1880, in-8°.

BIBLE (La Sainte) **ou l'Ancien et le Nouveau Testament.** Paris, Société biblique de France, 1898.

BOETSELAER (Wessel van den). — **Vryheere tot Asperen. De Weke der Scheppinghe van Wilhelm de Saluste, heere van Bartas.** In 's Gravenhaghe, by Aert Meuris, 1622.

BORSSELEN (Philibert van). — **Den Binckhorst ofte Het Lof des Glucsalighen ende cherustmoedighen Land-levens.** Amsterdam, Dirck Pietersz, Boeckverkooper, 1613.

BORSSELEN (Philibert van). — **Strande oft Gedichte vande Scelpen, Kinc-hornen ende andere wonderlycke zee-scelpen.** Antwerpen ter drukkery van de Wede, J.-S. Schoesetters, 1838.

BRANDT (Geeraerdt). — **Het Leven van Joost van den Vondel, met inleiding en aanteekeningen voorzien door Dr. Eelco Verwys,** tweede druk, bewerkt door Dr. J. Hoeksma. Amsterdam, A. Verluys, 1905.

BRINK (Dr. Jan ten). — **Geschiedenis der Nederlansche Letterkunde.** Haarlem, Bohn, 1882, in-12.

BROM (Gerard). — **Vondels bekeering.** — Amsterdam, E. van der Vecht, 1907.

BRUNETIÈRE (Ferdinand). — **Histoire de la Littérature française classique,** tome Ier, Ire partie, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1904.

BUSKEN HUET (C.). — **Het land van Rembrand. Studiën over de Noordnederlansche Beschaving in de zeventiende eeuw.** Haarlem, Tjeenk Willink, 1882-1885, 3 vol. in-8°.

CATS (Jacob). — **Alle de Wercken.** 't Amsterdam, by Johannes

Ratelband, de Wedawe Jan van Heekeren, Hermanus Uytewerf, Isaak van der Putte. 's Gravenhage Pieter van Thol en Pieter Husson, 1726.

CLERCQ (Willem de). — **Verhandeling över den invloed der vreemde Letterkunden op de onzere.** Uitgegevén door 't Nederlandsche Institut, 1824, in-4°.

DARMESTETER (A.) et HATZFELD (Adolphe). — **Le XVIe siècle en France.** — Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1887.

DIFEREE (Hendr.-C.). — **Geschiedenis van den Nederlandschen Handel.** Amsterdam, Akkeringa, 1905-1908, in-8°.

DIFEREE (Hendr.-C.). — **Het leven en de kunst van den dichter Joost van den Vondel tot de voltooiing van zyn « Gysbrecht van Aemstel »**, verschenen in Nederland van Maart tot October 1909.

ENSCHEDE (J. W.). — **Les origines du Wilhelmus van Nassauwe, « Bulletin de l'Histoire des Eglises Wallonnes »**, 2e serie, tome II. — La Haye, Martinus Nyhoff, 1899.

FAGUET (Emile). — **La Tragédie française au XVIe siècle.** Paris, Hachette, 1883, in-8°.

FLAVIUS (Joseph). — **Histoire des Juifs, sous le titre des Antiquités judaïques.** Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1700.

FRUIN (Dr. R.). — **Tien Jaren uit den Tachtigjarigen Oorlog 1588-1598** 's Gravenhage, Martinus Nyhoff, 1889, in-8°.

GARNIER (Robert). — **Tragédies revues et corrigées de nouveau.** A Rouen, de l'Imprimerie de Raphael du Petit Val, libraire et imprimeur du Roy, 1616, 1 vol. in-32.

HAVARD. — **Histoire de la Peinture hollandaise.** Paris, Quantin, 1881, in-12.

HEYNZ (Zacharie). — Premier chapitre sans titre, **2e Sinne : Spel van de Dry Hoofdeuchden, 3e Emblemata Moralia, 4e Deuchden-Schule**; ensemble parus en un volume sous le titre **d'Emblemata, Emblemes chrestienes et morales streckende tot Christelicke Bedenckinghe ende Leere der Zedicheyt.** tot Rotterdam, by Pieter van Waesbergen, 1625.

HEYNZ (Zacharie). — **Bartassi Werken.** Tot Zwol, 1621, Tot Rotterdam, by P. van Waesbergen, 1628, 3 vol. in-8°.

HENDRIKS (A.). — **Joost van den Vondel en G. de Saluste** Sr **Du Bartas.** Leiden, Eduard Ydo, 1892.

HOOFT (P.-C.). — **Gedichten.** Edition Leendertz, Amsterdam, van Kampen, 1871, 2 vol. in-8°.

HOOFT'S BRIEVEN (P.-C.). — Leiden E.-J. Brill, 1885, 4 vol.

HUYGENS (Constantyn). — Korenbloemen, In 's Gravenhage by Adriaen Vlaek, 1657, in-4°.

JACOBSEN (Reindert). — **Carel van Mander, dichter en prozaschryver.** Rotterdam, 1906, 8° Diss.

KALFF (Dr. G.). — **Literatuur en Tooneel te Amsterdam in de 17e eeuw.** Haarlem, Erven F. Bohn, 1895.

KALFF (Dr. G.). — **Vondels Leven.** Haarlem, H.-D. Tjeenk Willink, 1896.

KALFF (Dr. G.). — **Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde** Groningen, J.-B. Wolters, 1909.

KOOPMANS (J.). **Letterkundige Studiën I. Hooft als allegorist, Vondelals Christen-symbolist.** Amsterdam, W. Versluys, 1906.

LAUMONIER (Paul). — **Ronsard, poète lyrique.** Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909.

LEENDERTZ Jz (Dr. P.). — **Het Leven van Vondel.** Amsterdam, Meulenhoff et Co, 1910.

LEEUWEN (J. van). — **Matthys de Castelein en Zyne Const van Rhetoriken.** Utrecht, Firma J.-L. Beyers, 1894.

LENIENT (C.). — **La Satire en France ou la Littérature militante.** Paris, Librairie Hachette et Cie, 1886.

LENNEP (Mr. J. van). — **De Werken van J. van den Vondel, Herzien en bygewerkt door J.-H.-W. Unger.** Leiden, A.-W. Sythoff.

LIEFVELT (Th. van). **Heere van Opdorp. De eerste Weke der scheppinge der Werelt eerst ghevonden ende in françoische Dicht gestelt door den geestrycken ende Edelen Wilhelm de Saluste, heere van Bartas, vertaelt in Nederlantsche Ryme.** Tot Brussel, by Rutgeert Velpius, anno 1609.

LOOTEN (L'abbé Camille). — **Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel.** Bruxelles, 1889.

LUMMEL (H.-J. van). — **Nieuw Geuzenlied-Boek.** Utrecht, H Honig, 1892.

MOLTZER (Dr. H. E.). — **Studiën en Schetsen van Nederlandsche Letterkunde.** Haarlem, De Erven F. Bohn, 1881.

MONTAIGNE. — **Les Essais,** réimprimés sur l'édition originale de 1588, avec notes, glossaire et index par MM. H. Motheau et D. Jouast. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875, 4 vol. in-8°.

NEDERDUYTSCHEN HELICON, **eygentlyck wesende der Maet en dichtbeminders Lusttooneel : daer vertoont worden. — Veelderley versamelde ghedichten in suyver Nederl. sprake ghemaeckt, door verscheyden Dich-konst-oeffenaers.** Ghedr. tot Alckmaer, by Jacob de Meester, 1610, in-8°.

NOOT (Jan van der). — **Gedichten met inleiding en aanteekeningen van Albert Verwey,** Amsterdam, 1895, in-8°.

PASQUIER (Estienne). — **Les recherches de la France**. Augm. en ceste dernière édition de trois livres entiers. Paris, 1663, in-folio.

PELLISSIER (Georges). — **La Vie et les Œuvres de Du Bartas**. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1883.

PRINSEN (J.-Lz. Dr. J.). — **De Nederlandsche Renaissancedichter Jan van Hout**. — Uitgegeven door Maas en van Suchtelen in De Beweging, III², III³, Amsterdam, 1907.

SAINTE-BEUVE. — **Tableau de la Poésie française au XVIe siècle**. Paris, C. Charpentier et Cie.

SPIEGHELS (H. L.). — **Hertspieghel en andere Zedeschriften door P. Vlaming**, t' Amsterdam, by Andries van Damme, 1723.

VERMEYLEN (August). — **Leven en Werken van jonker Jan van der Noot**. Antwerpen, 1899, in-8°.

VILLEMAIN (M.). — **Cours de Littérature française**, nouvelle édition. Liége, Riga, Imprimeur-Libraire, 1840.

VISSCHER (Roemer). — **'T Lof van de Mutse ende van de blauwe scheen, met noch ander ghenoeghelicke boerten ende quicken, soo uyt het Grieckx, Latin en Franchoys, in rhym overgheset, als selffs poeetelyck ghedicht**. Tot Leyden, by Jan Paets Jacobszoon, 1612, in-4° oblong.

VISSCHER (Roemer). — **Brabbelingh**. t' Amsterdam, by Joannes van Ravesteyn, 1669, in-18.

VONDEL. — **De Werken van Vondel in verband gebracht met zyn leven en voor zien van verklaringen en aanteekeningen door J. van Lennep, met platen en afbeeldingen** Amsterdam, Gebroeders Binger, 1859-1869, 12 deelen, in-4°.

VOSMAER (C.). — **Rembrandt van Ryn**. La Haye, 1863, in-8°, Martinus Nyhoff.

VOSMAER (C.). — **Rembrand van Ryn, sa vie et ses œuvres**. La Haye, Nyhoff, 1877, in-8°.

WINKEL (Dr. J. te). — **Bladzyden uit de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde**. Haarlem, Erven F. Bohn, 1881, in-8°.

WINKEL (Dr. J. te). — **De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde**. Haarlem, De Erven F. Bohn, 1908.

ZEEUWSCHE NACHTEGAEL (De). — Ghenaemt seden-sang. 2 vol. in-12. (Sans nom d'éditeur). Middelburg, 1633.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

Poitiers. — Imprimerie A. Masson.